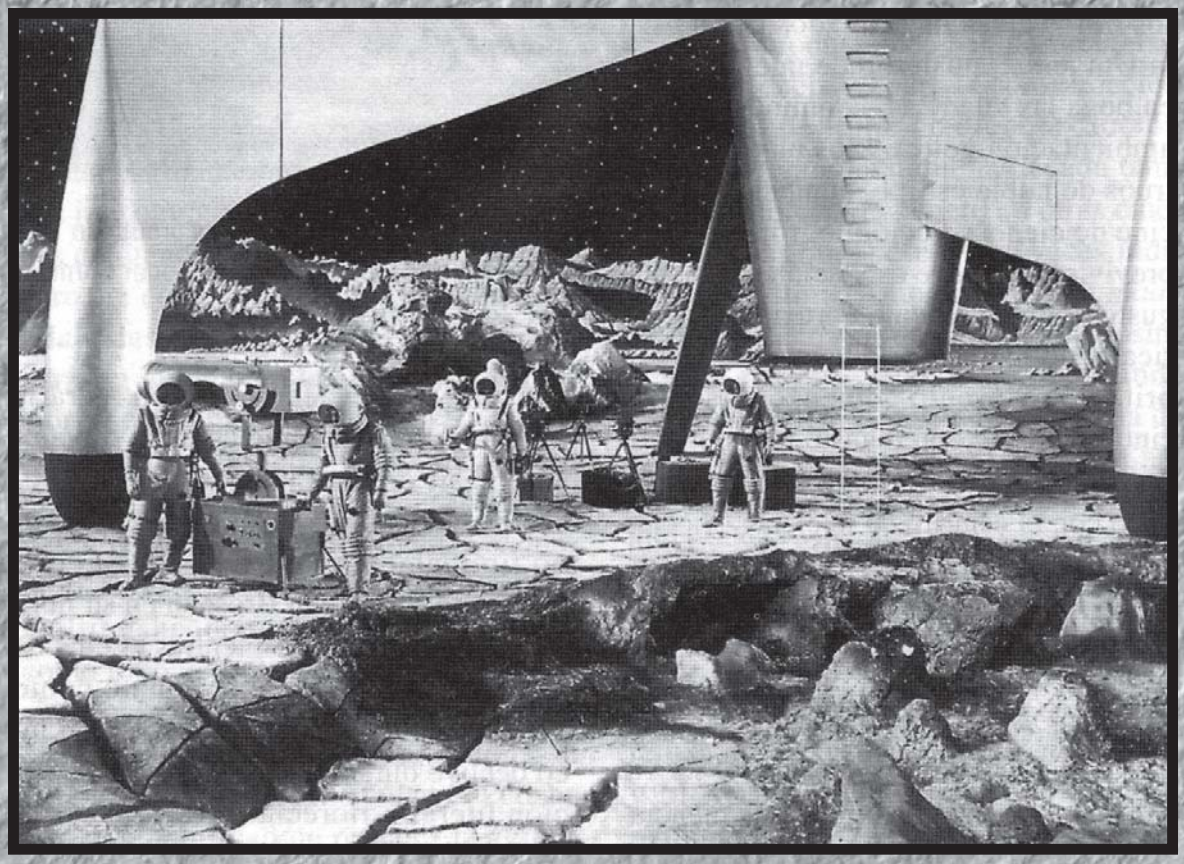
NÚMERO 6 OTOÑO 2000 550 pts

lunar waves

Magazine de rock sinfónico-progresivo



Lo nuevo de Echolyn (+entrevista), Kansas, Peter Gabriel, Ayreon, Flower Kings, Spock's Beard (+ entrevista), Entrevista a Steve Wilson (Porcupine Tree), Biografía Steve Hackett, Biodiscografía Allan Holdsworth (2), Biografía Rush (epílogo), Tiana 2000 , King Crimson, Entrevista a Clive Nolan (Arena), Entrevista a Bill Martin y Ed Macan (2) + Entrevista a Derek Sherinian,Los conciertos de la temporada, Niacin, White Willow, IQ, Martin Orford, John Burns, Classic, Libros, Web....

L U N A R
W A V E S 6
O t o ñ o d e 2 0 0 0

Edición, coordinación y maquetación:
T o n i R o i g
(t.roig@teleline.es)

R e d a c c i ó n :
Alfonso Algora (algora@wanadoo.es)
H é c t o r G ó m e z
Roberto Gracia (rgraciae@nexo.es)
E n r i c P r a t
Salva Renau (srenau@regio7.es)
T o n i R o i g
A l b e r t o T o r r ó

Han colaborado en este número
X a n t i d e M i g u e l
I g o r H u e r t a s
" X a v i "
F r a n c i s c o J o s é L ó p e z y L u i s

Colaboración especial:
E d w a r d M a c a n
B i l l M a r t i n

Subscripciones e información:

R o b e r t o G r a c i a
Tel.976 468886 Fax: 976 227007
e-mail: rgraciae@nexo.es

A g r a c e d i m i e n t o s :
Montse Masoliver (+ xy), Sandra y Esteban (Pan y música), Ed Macan, Bill Martin, Matt Goodluck (Inside Out), John Burns, Murky y Juana (Mastertrax), Luís Santiago (Heaven Cross), Brett Kull, Jordan Perlson y Chris Buzby (Echolyn), Steve Wilson (Porcupine Tree), Mike Keegan (Digital Ruin), Neal Morse (Spock's Beard), Clive Nolan (Arena), Derek Sherinian (Planet X), Mind Gallery, Joaquín Otermin, Arjen Lucassen (Ayreon), Mitsusaka Kaki, Francesca Nicoli, Nick Peck, Michelle Loose, y a la ciudad de Málaga, Jaume Pujol (ProgVisions), Galleon, Finisterre, Minimum Vital, Difícil Equilibrio, Don Simpho, Ramon Sellarés (por tener el valor de montar un concierto progresivo en Terrassa), l'Enric de Mataró, todo el equipo de Amarok Rock, especialmente a Dudu Liñan (por tener el valor de casarse), Robert Mills Producciones, Doctor Music, Xavi Martínez y Dani, Francisco José López y Luis (Radio Enlace 107.5. Los Recuerdos del Unicornio), Torres' Brothers, Fran y Discos Castelló Nou de la Rambla, Discos Gong, Revólver, Antonio Garcia (Diskpol), Full Moon Records, Planet Music y una vez más a todos aquellos que -cada vez más- con vuestro apoyo proporcionais el estímulo necesario para seguir adelante...

Portada, detalle portada interior y contraportada:

D e s t i n a t i o n M o o n (1 9 5 0)

© L u n a r W a v e s , 2 0 0 0
D e p ó s i t o l e g a l B - 3 4 8 7 2 / 9 9 .
I m p r e s o e n R e p r o c o p y (B a r c e l o n a)
Todos los contenidos incluídos son propiedad de sus autores y no son reproducibles en parte o en su totalidad sin autorización expresa de los mismos

INDICE

EDITORIAL 3
4 GALERÍA LUNÁTICA
BIOGRAFÍA STEVE HACKETT 6
7 ENTREVISTA NEAL MORSE
FESTIVAL TIANA PROG ROCK2000 15
20 FESTIVAL DE SARLAT
KING CRIMSON EN CONCIERTO 23
24 FOTOS: DREAM THEATER EN MADRID
ENTREVISTA CLIVE NOLAN 25
27 BIODISCOGRAFÍA HOLDSWORTH(2)
ENTREVISTA STEVE WILSON 32
34 ENTREVISTA DEREK SHERINIAN
BIOGRAFÍA RUSH (epílogo) 35
38 ENTREVISTA MARTIN-MACAN (II)
ENTREVISTA ECHOLYN 43
45 PETER GABRIEL -OVO
NOVEDADES 47
Spock's Beard, Ayreon, Echolyn, Everon, Kansas, King Crimson, Martin Orford, Niacin, Ozric Tentacles, Planet X, The Flower Kings, Margen, Children of the Black Widow, White Willow, Bozzio-Levin-Stevens, Bruford-Levin, Fates Warning, Glasshammer, Mind Gallery, Sylvan, Annie Halsam, Galleon, IQ, Homenaje Pink Floyd, Vertigo, Pendragon, Under the big tree, Presence, CAP, Djam Karet, Lothlorien, John Burns, Arise from thorns, ñu
62 LA MAQUINA DEL TIEMPO
Bellaphon, Djam Karet, Goblin, Violet District, Jethro Tull, Electrica Dharma
ZONA LÍMITE 66
King's X, Roger Hodgson, Angizia, Lana Lane y otros
68 LUNAR CLASSIC
LIBROS/VIDEO 70
71 DON SIMPHO

+

CONCURSO 2
11 LUNAR NEWS
LUNAR WEB 31
65 PETIT SUITE

LUNAR CONCURSO WAVES CONCURSO LUNAR CONCURSO WAVES CONCURSO LUNAR

¿QUIERES GANARTE UN CD GRATIS? ¡PAN Y MÚSICA Y LUNAR WAVES TE LO PONEN FÁCIL! SÓLO TIENES QUE ENVIARNOS LA RESPUESTA A NUESTRO CONCURSO Y DEJAR QUE LA SUERTE HAGA EL RESTO.

Pan y Música
Especialistas en Rock Sinfónico/Progresivo desde 1978

En esta ocasión os proponemos algo diferente, algo en lo que todos hemos pensado alguna vez: a costa de remover alguna espina clavada, queremos que nos contéis cuál es aquella banda o artista que hubiérais querido ver en directo a cualquier precio y nunca habéis podido (si queréis podeis indicarnos un concierto o una gira concreta). Tenéis tiempo hasta el quince de diciembre y debéis enviar la respuesta al mail t.roig@teleline.es o a nuestro apartado de correos. ¡SUERTE!

Ganadores del concurso de LW5: **Miguel Carlos Peralta** y ... ¡**Norberto Ramos**!, y la solución al cruce de letras es: *Yes (1,2,4,7) y Spock's Beard (3,5,6,8).*

EDITORIAL

Si algo caracterizará a este año 2000 será la coincidencia, en formato CD o sobre los escenarios, de la plana mayor del rock progresivo actual y de la época dorada del género. Podemos estar contentos.

No hay duda que se ha conseguido crear un mercado, minoritario, eso sí, disperso, por supuesto, pero que ya ha permitido a una serie de bandas obtener una cierta repercusión que les acerca a la profesionalidad y conseguir un lugar dentro del panorama actual del rock independiente (aunque "oficialmente" se ignore). En este sentido, en la entrevista con Neal Morse que encontraréis en este nuevo número de Lunar Waves, una frase me llamó poderosamente la atención: "Spock's Beard seguimos luchando por nuestro derecho a existir". Neal tiene claro que hay un mercado, basado en el apoyo de los fans, que disfrutan de un estilo con más de treinta años de historia a sus espaldas, con referencias y señas de identidad determinadas.... El peligro está en que esta "lucha por la supervivencia" llegue a provocar que se acabe dando "al público lo que quiere", antes de dar "al público lo que quiero". Esa es la duda que me queda al escuchar los últimos álbumes de buena parte de grupos actuales más conocidos, como Spock's Beard, Transatlantic, Dream Theater, Porcupine Tree o The Flower Kings, por mucho que los disfrute como un enano (una excepción sería el caso de los recuperados Echolyn).

Y es que ante estos recientes álbumes nos podemos plantear las eternas preguntas: ¿Podemos considerarlos buenos trabajos? (A mi juicio sí). ¿Podemos considerarlos innovadores? (A mi juicio no). Llegados aquí, se puede incluso reabrir la manida discusión sobre si el rock progresivo es o debe ser innovador "per se". No es por añadir leña al fuego, pero me atrevo a plantearos dos consideraciones:

1) La primera es que el rock progresivo es un estilo con un origen y unas características determinadas que condicionan aun hoy día lo que consideramos bajo esta denominación. La suerte es que una de estas características es un elevado (no infinito) grado de libertad y una gran capacidad de síntesis. Obviamente eso le ha permitido (y todavía le puede permitir) abrir caminos, pero no es ese su único objetivo. El rock progresivo, aunque utilice ciertas convenciones fácilmente identificables, puede deleitarnos con su elevado potencial de creatividad gracias a este margen de libertad (que al fin y al cabo conlleva movimiento, progresión).

2) La segunda es que es sumamente discutible y complejo determinar de forma rigurosa lo que es realmente innovador en cualquier campo de la expresión artística, más en el rock y aun más en estos tiempos de globalización, donde la línea entre el homenaje y el reciclaje, entre la síntesis y el vampirismo comercial es demasiado fina.

Necesitamos músicos con suficiente talento y capacidad de seducción para luchar por nuestro propio derecho a existir: que levanten interés, que remuevan Internet, que estimulen la exploración musical (proceso en el que me encuentro día a día aunque me siga sintiendo un aprendiz), que mantengan los circuitos de conciertos, los festivales, los fanzines... en definitiva, una estructura mínimamente estable. Y que, "last but not least", eviten el aislamiento, mantengan un vínculo con el mundo real y permitan que la música progresiva se pueda recontextualizar sin perder su esencia, como sucede en muchos otros estilos.

Pero también necesitamos a quienes tomen riesgos anteponiendo sus propios principios al legítimo deseo de "luchar por existir" (con comodidad), que se muevan con integridad radical. Es posible que, a veces sin darse cuenta, a pesar de las frustraciones, efectuen pequeños o grandes hallazgos que abran nuevas puertas al futuro.

Debemos ser exigentes con todos, pero juzgar el trabajo de unos y de otros bajo los mismos parámetros es, como mínimo poco realista (este mismo problema es el que en un contexto contrario sigue manteniendo en el ostracismo al rock progresivo gracias a una prensa musical incapaz de valorar una obra musical en sí misma, sino sólo bajo las convenciones que se consideran "aceptables").

Dar una (aunque sea limitada) panorámica de lo que se está haciendo en todos estos niveles es lo que intentamos en Lunar Waves, aunque se trate realmente de un difícil equilibrio.

En este número os ofrecemos el epílogo de la biografía de Rush, continúa la de Holdsworth y os proponemos la de Steve Hackett. Entrevistas de primera línea con gente como Clive Nolan, Neal Morse, Steve Wilson, Echolyn... ¡y hasta Derek Sherinian! Además, todo lo que nos contaron los participantes del festival de Tiana, texto e imágenes de la temporada de conciertos en España y un largo etcétera.. Esperamos que disfrutéis tanto como nosotros de esto que no deja de ser un trayecto de aprendizaje. Con él no pretendemos alcanzar la sabiduría, nos conformamos con compartirlo con vosotros y de paso disminuir un poco nuestra ignorancia. Lo realmente estimulante es el camino, más que la meta. En caso contrario se podría acabar fácilmente cayendo en la prepotencia, y nada hay más lejos de nuestra intención. Hasta pronto, lunáticos.

Toni Roig

En Lunar Waves agradecemos y consideramos con el máximo respeto vuestras opiniones, sugerencias y aportaciones. Aunque Lunar Waves no se compromete a publicar los originales enviados o a mantener correspondencia en relación a los mismos, es nuestra intención hacerlo siempre que sea posible en base a su contenido, la línea de nuestra publicación y espacio disponible.

DISTRIBUCIÓN

BARCELONA:
Pan y música: Ros de Olano, 12. Tel.: 93 237 65 68
Discos Castelló Nou de la Rambla: C/ Nou de la Rambla 15 Tel.: 93 302 42 36
Discos Gong: C/ Consell de Cent 343. Tel.: 93 487 07 96
Discos Revólver: C/ Tallers 13. Tel.: 93 302 16 85

ZARAGOZA:
Discusatix: C/ José Pellicer 50. Tel.: 976 37 28 79

MADRID:
Diskpol: C/ Jesús del Valle, 8: Tel.: 91 522 63 90
Sun Records: Pza. Santo Domingo 12 Tel.: 915421381

SESTAO (VIZCAYA)
Full Moon Records: C/Miguel Servet 17-bajo. Tel.: 94 4720432

NÚMEROS ATRASADOS

NÚMERO 0: AGOTADO
NÚMEROS 1-5: los podéis conseguir a través de Pan y Música o directamente a alguna de las direcciones de contacto.

CONTACTA CON LUNAR WAVES:

Por carta: Ap. de Correos 806, 50080 Zaragoza (España)
Información:Roberto Gracia: Tel.: 976468896 - Fax: 976227007 - Mail: rgraciae@nexo.es

http://www.cvc.uab.es/~lunarwaves

¿QUIERES SUBSCRIBIRTE?

3500 pts 4 números con gastos de envío incluídos.
(Infórmate)

Lunar Waves no tiene por qué compartir forzosamente la opinión de sus colaboradores.

Compro la revista Q desde 1991 de forma regular, porque me sigue pareciendo una revista excelentemente estructurada (de ella han salido algunas ideas que he intentado aplicar a Lunar Waves) y una buena forma de mantenerme al día del panorama pop y rock y de todo lo que se reedita, aunque sólo me interese una pequeña proporción de lo que se comenta y tenga fuertes discrepancias sobre cómo se comenta. Como la inmensa mayoría de las otras revistas musicales británicas -con la excepción de Mojo y desde no hace mucho tiempo, la revista Classic Rock- la hostilidad hacia el prog-rock es evidente, y en algunos casos, sangrante (sobre todo cuando tienen la oportunidad de lapidar a su víctima favorita, Asia). La lectura de la crítica de Lightbulb Sun, de Porcupine Tree me ha movido a incluir este pequeño museo de los horrores con algunas críticas antológicas contenidas en esta revista. Si no fuera porque ya estamos acostumbrados, algunas de las tonterías aquí incluídas podrían herir la sensibilidad del lector, se trata simplemente de no tomárselo muy en serio. Me sentiría muy tentado de añadir notas al margen, pero vale la pena que cada uno saque sus propias conclusiones (aun así me gustaría destacar algunos momentos estelares como la crítica del concierto de Asia en Moscú, que a pesar de su tono irritante es francamente divertida y el cierto aire fascistoide que rezuma la crítica de los pobres Ozric Tentacles). Bienvenidos al rincón del masoquista *(Toni Roig)*.

Porcupine Tree. Lightbulb Sun.
Se ha comparado Porcupine Tree con Pink Floyd, pero juzgando a partir de la mezcla que hace la banda de melodías pobres, una voz pobre y guitarras con eco, debe referirse a los Pink Floyd más temibles, carentes de melodía y aun así deseperadamente deseosos de pontificar de Animals, antes que los buenos Pink Floyd. Lightbulb Sun es "progressive rock noveau", en el sentido que intenta disimular sus orígenes de los setenta introduciendo algunos aspectos modernos enganchados por todas partes. El peor atentado de todos es el tema de trece minutos Russia on Ice, que aspira a mostrar una grandilocuencia depresiva pero que es simplemente deprimente. Incluso el tan cacareado elemento dub está ausente, como si el lobo se hubiera apropiado de la piel de una oveja, hubiera conseguido atravesar la puerta y estuviera matando a la abuela con sus discos de Emerson, Lake & Palmer *. David Quantick

Asia, Then & Now
No podía ser peor: un intento de relanzanzamiento en un extraño híbrido que recoge seis temas de su catálogo y cuatro nuevas canciones. Brevemente, Asia fue un fenómeno de su momento. John Wetton, Carl Palmer, Geoff Downes y Steve Howe, fragmentos de Yes, ELP y similares, carentes de todo carisma y sin nada mejor que hacer, decidieron convertirse en la perfecta banda americana para radios orientadas a adultos de principios de los ochenta, y contra toda lógica, tuvieron éxito. Su debut de 1982 llegó a los primeros lugares de las listas americanas durante dos meses (su single más radiado, Heat of the moment, ha sido, por supuesto, desenterrado para la ocasión). Pero en el transcurso de tres años se esfumaron y fueron olvidados. Así que Then & Now es un sobreañadido innecesario con nuevos temas que no añaden nada de frescura, aunque en los créditos aparezcan los nombres del ex-ídolo de las adolescentes David Cassidy y el ex-Sex Pistols Steve Jones – un dato deprimente que sugiere que toda la música pop debe provenir de la misma amorfa paleta de colores-. Diversos guitarras de sesión suplen la ausencia de Howe, aunque la receta es la de siempre: acordes epatantes, pomposas armonías y sentimientos vacuos. En conjunto, la quintaesencia de la carencia de gusto. * Phil Sutcliffe

Asia, Asia
Asia se formó en el momento en el que el punk parecía haber clavado las tapas de los últimos ataudes de las bandas de rock progresivo esencialmente inglesas como Yes, Emerson, Lake & Palmer o UK y contienen miembros de todas ellas. De sus predecesores Asia heredó la tendencia a los arreglos exagerados y las grandes producciones, pero carecía de la calidad de la composición de los temas y la imaginativa calidad musical que podía hacer perdonar sus excesos. Aquí encontramos soft rock de segundo orden salido de madre gracias a torrentes de teclados sinfónicos y convoluciones instrumentales algo pedestres, reunidas en conjunto de una remarcable falta de talento. Aun así, su debut del 82, Asia, vendió nueve millones de ejemplares e incluía el alegre hit-single Heat of the moment. Y aunque la pomposidad instrumental se rebajó ligeramente en su continuación, la deteriorada composición de los temas hace que el éxito en las listas de Alpha (1983) sea incluso más sorprendente. ** Paul Henderson

Asia.Aqua
Hasta ahora, Asia ha habitado en una zona residencial otoñal de arreglos tan meticulosos como sosos, y una ejecución tan colorida como urbana, muy alejada de la cruda energía del auténtico rock. Dominada todavía por los machacones tecladors del ex-Buggle Geoff Downes, el reemplazo del bajista/vocalista John Wetton por el más expresivo John Payne y la adición del ex-guitarrista de Alice Cooper Al Pitrelli, le proporcionan flashes ocasionales de agresividad, introducen algo de suciedad bajo la uñas de estos temas, de forma este new look de Asia se recolocan en un pequeño pero significativo paso hacia el mercado mayoritario. Y aunque la segunda mitad de Aqua esté plagada de temas épicos rellenos de teclados, como A Far Cry y Heaven On Earth, tanto Love Under Fire como Little Rich Boy, con ecos de Bruce Springsteen y Bon Jovi respectivamente, se benefician enormemente de la savia nueva de la banda. ***Paul Henderson

Asia Aria
Las comparaciones con un barco hundiéndose pueden ser un poco crueles, pero del quinteto original multi-millonario en ventas, sólo el ex-teclista de Yes y Buggles, Geoff Downes, considera que todavía vale la pena mantener el nombre de Asia. No es que haya cambiado especialmente nada en lo musical. Aria, su séptimo álbum, es pomp rock tremendamente pulido, del que ya se consideraba viejo en 1982, cuando aparecieron, o sea que imaginaros ahora. La voz de John Payne deriva agonizantemente hacia un estiilo semi-operístico; Al Pitrelli juega un poco aquí y allí con la distorsión y el propio Downes opta por la orquestación total. A pesar de algunos coros pegadizos, ninguno de los temas soporta una revisión detenida. Roger Dean diseñó la portada, lo que probablemente ya lo dice todo. ** Peter Kane

Asia *Live In Moscow 1990*
La antigua Unión Soviética saluda con devoción los solos de guitarra y teclados: el comunismo sufre un colapso. Probablemente el supergrupo más risible de todos los tiempos – con miembros rescatados de King Crimson, Yes, Emerson Lake & Palmer, Meat Loaf y Buggles - Asia viajaron a Moscú en 1990, porque tal y como se relata en las histéricas notas de John Wetton, se sentían "excitados, fascinados y nerviosos" ante la posibilidad de tocar "en una helada, empobrecida e inestable Unión Soviética". Sobre el escenario, la noción de sutilidad resulta tan ajena a Asia como a su público, y el hecho que toquen temas denominados "Keyboard solo" y "Rock & Roll Dream" sin ninguna intención irónica les convierten en una gran, aunque inintencionada, banda de rock de comedia. En sus notas, Wetton expresa su actitud por poder tocar durante "una de las épocas más desesperadas por las que ha pasado la gente de Rusia". No queda claro si se refiere al desmantelamiento de la Unión Soviética o a estos torturantes 74 minutos de concierto. * Nick Duerden

Camel *Never Let Go*
Grabado en Holanda en 1992, coincidiendo con el vigésimo aniversario de su formación, este doble CD en directo presenta un show completo, con la primera parte formada por sus temas más populares (Never Let Go, Earthrise, Ice, Lady Fantasy) y una segunda que recoge una interpretación en su totalidad de su último album, Dust and Dreams. Con sólo Andy Latimer (su guitarrista/flautista/vocalista) como superviviente de su formación original, Camel descargan más de dos horas de típicas melodías exageradamente sentimentales y arreglos aburridos, que hacen que la pomposidad de, por decir algo, Marillion o los primeros Genesis parezca en comparación punk ácido. Muchas de las canciones carecen de substancia, letras poco originales, pasajes instrumentales llenos de vaivenes, cambios de ritmo y tempo se suceden como puro malabarismo, a menudo de forma torpe, y por arte de magia. El resultado final es comparable a la más efectivas píldoras para dormir. * Paul Henderson

Pendragon *The Window Of Life*
Considerados en sus inicios como la vanguardia de un nuevo rock progresivo, Pendragon parecen haberse aposentado sobre una especie de terciopelo tensado, en una empresa propia que opera en las afueras de Berkshire, presumiblemente a beneficio de todos aquellos que todavía no se han recuperado de la separación de Greenslade. Window of live es una recreación histórica de proporciones impresionantes; un parque temático aureo o, si lo deseáis, Nursery Crymeland. Los primeros cinco minutos de The Walls Of Babylon serían encantadores si no estuvieran sacados de la intro de Shine On You Crazy Diamond. Como si se hubieran dado cuenta, la banda se desplaza rápidamente hacia un facsimil más disimulado de los Genesis de The knife. A partir de ahí el esquema está ya trazado: pesadas evocaciones de manual, sacadas sobre todo de los ya denominadas Genesis, con maullidos, irrupciones de guitarra solista prepotentes y ese tipo de letras que la gente escondía en sus tiempos al final de los libros de deberes de francés. Decadente. * Stuart Maconie

Porcupine Tree *Stupid Dream*
Quinto album de estos rockeros de pantalla grande, que incluye en su formación al ex-teclista de Japan Richard Barbieri. A pesar de una menor aceptació en su tierra natal, este cuarteto británico se ha hecho un hueco en una Euopa donde

temas épicos de ocho minutos todavía son causa de alegría más que de preocupación. Como todas las bandas a las que se les otorga la etiqueta de prog-rock, niegan cualquier afinidad con la causa mientras siguen haciendo discos que sugieren lo contrario. El predecesor de Stupid Dream, Signify (1996), introducía un cierto ambiente dance en una mezcla dominada por el space-rock, y en esta ocasión añaden un toque de Thom Yorke e incluso Nick Drake en alguno de sus momentos más concisos. Aun así, es el panorámico Even Less y Don't Hate me, con su solo de saxo patentado por Pink Floyd- son más representativos del conjunto. Todo tocado magníficamente, aunque sigue siendo música bastante sosa y que no consigue sacudirse de encima lo fantasmas de los dinosaurios del pasado, por mucho que lo intente. ** Mark Blake

Emerson, Lake and Palmer *Live At The Royal Albert Hall*
Desde el mismo inicio de este album, con el descorazonador grito del público del Albert Hall gritando (E-L-P! E-L-P!) y la terrible introducción a cargo de Alan Fluff Freeman (Welcome back, my friends etc), este documento del concierto de octubre de 1992 de Emerson, Lake & Palmer, nunca baja el nivel del más puro escalofrío. Moviéndose entre los temas de su album de retorno, Black Moon con temas escogidos del pasado en nuevos medleys del tamaño de un mordisco. Tarkus dura de esta manera nueve minutos y medio. Bueno, al menos cabe agradecérselo. Como corresponde a unos virtuosos sin igual, puedes llegar casi a oir la autocomplacencia en los solos, y la carnicería a la que someten a la maravillosa Romeo y Julieta de Prokofiev es tan escandalosa que casi merece una denuncia judicial. Los frenéticos quince minutos de su tema final incluye Fanfare for the common man y la America de Leonard Berstein destrozada aun más salvajemente que lo fue en la era de The nice. A pesar de la aparente alegría reinante, Live At The Royal Albert Hall es uno de los discos en directo menos envolventes de la historia. La inclusión de un folleto de merchandising (¡encarga ya la litografía de Brain Salad Surgery por sólo 95 dólares!) completa un disco desagradable. * David Cavanagh

Ozric Tentacles *Arborescence*
Puede que todavía exista en el mundo quien necesite una fusión del progresivo festivalero y hippy de los setenta, el ambient y el dub, pero si lo hay, no es en ninguna parte de por aquí cerca. Los Ozric Tentacles, en su, trágicamente, treceavo album presentan un horrible colección de temas instrumentales con títulos estúpidos como Astro Cortex o Yog-Bar-Og que parecen aullar sin parar durante años. A veces, aparecen samples poco sentidos procedentes del tercer mundo, a veces el bajo recoge alguna línea cercana al dub. En todas partes, el teclista se dedica a hacer ruiditos espaciales. El disco es tan horrible que suena como una inacabable prueba de sonido de Marillion. * Jimmy Nicol

CRÍTICA CONSTRUCTIVA, O UNA AUTÉNTICA ANTOLOGÍA DEL DISPARATE, BY XAVI (Y 3)

«¿Y que quieren demostrar con todo esto?»
Pregunta algo ambigua pero que da mucho que pensar...

Por Diosss..! !algo ha explotado en casa del vecino!"
Aun me rio cuando lo recuerdo...

"!No jodas hombre!, !eso es demasiado lento!, lo que pasa es que el plato no te funciona a la velocidad correcta..."
Un heavy, luego se convirtió...!menos mal!

"Y esta canción tan larga, en la radio la deben poner por partes, ¿no?"
Ay hija mia, si al menos la pusieran en la radio...

"!Si, hombre, claro...!, !cuando yo era joven y trabajaba de disc-jockey ponia mucho esto en la discoteca!"
Y yo, de joven, sin enterarme de que discoteca era...

"¿Y dices que hay parejas que hacen el amor oyendo esta música? !Yo me quiero ir a mi casa!"
Bueno, quizás sí que sea un depravado...

"Hoy en dia, la creación musical ha llegado a límites de impersonalidad y falta de técnica verdaderamente inauditos: con deciros, que hay organos que les tocas una tecla y te puede salir hasta el ruido que hace un camión..."
Un profesor de historia del arte, en el cole. (ojo, que cuando dijo esto, el techno todavia era analógico.

<--- !Ojo con la foto!; No, no son Los Valldemosa. ¿Quíen es la nena de la minifalda?. Buíiino, va... En realidad los tres sujetos de alrededor, no se quienes son, pero la nena es la mismísima Annie Haslam. (Con todo el cariño, pensando en el Torró).
Saludos, Xavi.

....ELLOS TAMBIEN QUISIERON.....: QUEEN: QUEEN II (EMI, 1974)

Quien iba a decir que los creadores de sublimes horteradas como **"I want to break free"**, **"Radio Ga-Ga"** o **"A kind of magic"** iban a haber hecho sus primeros pinitos dentro del progresivo. Pues si. Tras un primer album demasiado macarrilla y con numerosos toques a lo Led Zeppelin, Queen lanzó uno de los discos más impresionantes de la historia de la música en general y del progresivo en particular. ¿Del progresivo he dicho?. Si, si, Queen II es un pedazo de album conceptual con más épica dentro que la discografía completa de cualquier banda heviorra del montón y con el mismo lirismo que cualquier disco de Genesis. Además, si queréis armonías vocales enrevesadas y churriguerescas, yo os recomendaría este disco antes que cualquiera de Yes (haced la prueba, hacedla). El Cd es conceptual y consta de dos partes muy diferenciadas; en el Cd esto no se nota demasiado, pero en el Lp cada cara se corresponde a un concepto diferente. La cara 1 –denominada "The White Side"- está casi completamente escrita por Brian May. Comienza con "Procession" un instrumental con el típico sonido made in May y que se funde en "Father to Son" un tema muy limpio e hímnico con un final que pone los pelos de punta. Tras este impresionante comienzo, "The White Queen (as it began)" pone el contrapunto lírico y preciosista en el que Mercury se luce. Para el final de la cara los dos puntos más bajos, el beatleiano y simple "Some day one day", cantado por el patoso de May (¿nadie le ha dicho a este hombre que canta con el cu**?), y la macarrada fuera de sitio de "The loser in the end" compuesta y cantada por ese pequeño patán llamado Roger Taylor (si, tío, lo tuyo es la batería y los coros). Como decían los payasos de la tele "¡que le den la vuelta al disco!". Pos bueno, pos se la doy. La "Black Side" está íntegramente compuesta por San Freddie Mercury y sintiéndolo mucho los adjetivos me escasean para tamaña avalancha sonora, para la violencia que se inicia con "Ogre Battle", un tema que podría encajar en la banda sonora de una supuesta versión de Braveheart protagonizada por Ron Jeremy. El segundo tema "The fairy feller´s master stroke" es SIN DUDA el tema con más armonías vocales que he escuchado en mi vida; además, si la escuchas por separado en los bafles podrás escuchar las pistas de guitarra y las pistas de los coros. De verdad, escuchadla y vibrad ya que si no se os ponen los pelos de punta con este pedazo de tema, es que no tenéis sensibilidad. Tras esto, un glorioso intermezzo "Nevermore" en el que Freddie pone los pelos de punta con su voz. La calma es corta ya que viene después "The March of the black Queen", seis minutos de épica, lírica, drámatica, sonetos con estrambote, coros, espadachines, etc... seis minutitos con mogollón de cambios de ritmo y destreza instrumental ¿esto no es progresivo?, ¿y Radiohead si?, vamos, no jodas. Lo que viene después ya no importa demasiado, un tema menor ("Funny how love is", con una bombástica introducción coral) y el primer hit de Queen, "Seven seas of Rhye", otro grandísimo tema y un broche de oro para esta obra maestra.
Luego llegaron albumes geniales, "Sheer heart attack", "A night at the opera", "A day at the races", "News of the world", "Jazz" y el mastodóntico doble directo "Live Killers" (¿que no lo tenéis?, ay ay ay). Tras "Live Killers", May, Mercury, Taylor y Deacon fueron abducidos por los mismos marcianos que abdujeron a Phil Collins, Springsteen, Brian Adams, Eric Clapton, Mark Knopfler o Rod Stewart, y las cosas no volvieron a ser iguales. De verdad, no me hagáis caso en las críticas que hago en las secciones normales, pero si en algo estimáis mi opinión, please, dad una pequeña oportunidad a este pedazo de disco. Además, este es el único disco de Queen que no tiene la categoría de platino ¿qué hay más progresivo que eso?. **Alfonso Algora**

STEVE HACKETT
el largo viaje de un acólito

Una guitarra de leyenda, maestra en llenar de sentimiento a todo lo que toca. Por Roberto Gracia

BIOGRAFÍA STEVE HACKETT

Hace ya veinticinco años que el Sr. Hackett inició su personal andadura desmarcándose de GENESIS para ir volando por su cuenta, para encontrarse a sí mismo y demostrar que, además de una parte muy importante de uno de los grupos fundamentales de los años setenta, era, individualmente, un músico digno de aprecio y respeto. Entre la seguridad financiera que suponía su continuidad en el grupo y la satisfacción espiritual, eligió ésta. Prefirió evolucionar a repetirse y, por ello, por encima de cualquier otra consideración si algo se ha ganado de verdad, es el respeto y reconocimiento generalizado por parte de todos los que hemos venido siguiendo en todos estos años su carrera, (en los últimos veinte años más bien pocos) el reconocimiento de su tremenda valía.

La carrera en solitario de Hackett ocupa la mitad de su vida ya que nació el 12 de Febrero de 1950. Sus iniciales preferencias se decantaron hacia el blues, sus guitarristas modelo en su adolescencia fueron Peter Green, Jeff Beck, Eric Clapton; también antes de cumplir los veinte se impregnó de clasicismo escuchando a Eric Satie, Albinoni, Bach, Debussy, Ravel o Vivaldi pero, con todo su gran primera influencia musical real fue Robert Fripp, fue King Crimson, os cito palabras del propio Hackett: "Robert Fripp para mí fue más que un maestro, fue una iluminación, una fascinación. Navegando en estilos diferentes con fluidez. Usando la guitarra como una orquesta completa, porque tan sólo en una guitarra se encierra una orquesta entera de sonidos... es una mini-orquesta, pero allí está". Si os fijáis en estos veinticinco años ha venido evidenciando esas influencias, el Blues, la música clásica y Fripp. En resumen, el característico estilo, sonido del Hackett sinfónico-progresivo emula a Fripp en la utilización de distorsiones y pedales buscando sonidos poderosos, duros, fuertes. Su madurez alcanzada hace años hace que publique trabajos dispares demostrando que con todas las influencias, en todos esos estilos, ha alcanzado ya el nivel de un maestro.

Porque sin menospreciar a otros, creo que Hackett es una de los cuatro indiscutibles maestros de la guitarra del sinfónico-progresivo. Los otros tres son, obviamente, su maestro Fripp, Howe y Latimer. Los cuatro son inconfundibles, de los cuatro posiblemente sea Hackett el que une lo experimental y progresivo de Fripp, la técnica más clasicista de Howe y la sensibilidad, el sentimiento de Latimer. Un compendio. Un quinto sería A. Phillips, pero la faceta eléctrica de éste es ya casi testimonial de aquí que lo dejamos aparte. En esta publicación se ha hablado mucho de Hackett, con ocasión de su concierto del 94 con crónica del concierto y entrevista; se han comentando sus últimos discos, desde "A Midsummer Night´s Dream.."; tenemos esa fenomenal entrevista que Toni Roig le hizo por teléfono y que podéis degustar en el Lunar Waves 3; tan sólo en una ocasión (Lunar Suite 13) A. Torró hizo una referencia histórica muy rápida como preludio al comentario de "Genesis Revisited".

Nos faltaba, como revista especializada, una biografía más detallada, más exhaustiva, una referencia puntual de su obra. Los veinticinco años es una buena excusa para abordarlo.

En el verano de 1975, recién terminada la gira de The Lamb, recién conocida la marcha de Gabriel, en los meses de incertidumbre sobre el futuro de GENESIS, Steve decidió entrar en los estudios para llevar a cabo la grabación de "VOYAGE OF THE ACOLYTE", su primer álbum en solitario, álbum que necesitaba, para expresar sus sentimientos musicales con libertad plena y para demostrar su valía personal. Acompañado por su hermano John, por John Acock, por Mike Rutherford, Phil Collins y algún otro invitado,

VOYAGE es un álbum ambicioso, muy inglés, un álbum de climas fuertes y contrastados, una liberación de emociones muy diferenciadas. En contra de lo que podría pensarse no es un disco de "guitarrista estrella busca demostrar lo que sabe" no, ni mucho menos; se trata de un álbum experimental, escrito para que suene en grupo, no en solista. No era ni es un disco fácil, Steve no ha buscado nunca lo fácil. Técnicamente su labor como guitarrista resulta ser incluso más compleja que en los discos de GENESIS, y las composiciones presentan un cambio notable, una evolución más que evidente en temas tan duros como "A tower Struck Down".

VOYAGE, básicamente instrumental se abre con una maravilla "Ace Of Wands" y se cierra con otra "Shadow of The Hierophant"; entre medio, delicadezas como "Hands of the Priestess, Part 1-2" con un fenomenal trabajo de John Hackett a la flauta, como "The Hermit", como ese "Star Of Sirius" en la que Collins se empieza a destapar como voz solista y que cuenta con cambios radicales dentro de la misma canción, cambios tan propios y característicos del progresivo. Un comienzo sorpresivo e inmejorable.

La personalidad de HACKETT, el afianzamiento de su primer disco, su éxito resultó ser primordial para transmitir la seguridad en la continuidad de GENESIS sin Gabriel. Su personalidad- junto con la de Banks- presiden los dos primeros discos que GENESIS publica sin Gabriel, esas dos maravillas que son "A Trick of The Tail" (¿quién puede olvidar un tema como "Entangled"?)y "Wind And Wuthering", el ambiente melancólico, taciturno, otoñal de este disco sin parangón se debe en gran parte a Hackett (¿cómo olvidar " Blood on the Rooftops"?). Es tras la gira de "Seconds Out" en 1977, cuando Steve deja definitivamente Genesis, que nunca volverían a ser ya lo que fueron. No sé que pensaréis pero creo que la marcha de Hackett fue para el grupo tanto o más esencial que la de Gabriel.

Pocos meses después, en el primer semestre de 1978, Hackett publica su segundo álbum en solitario "PLEASE DON´T TOUCH"; cambio total de decoración, sorpresa en la concepción y en las formas. Frente al intimismo del primer disco, nos encontramos con una obra en la que la palabra pasa a ser mucho más importante, con una obra en la que Hackett parece querer jugar tan sólo el papel de director musical y compositor. Para vestir y adornar la palabra los invitados son gente tan conocida entonces como Steve Walsh -cantante de Kansas-; Richie Havens o Randy Crawford. Los tres americanos para plasmar lo que se pretendía, un estilo que mezclara estructuras cercanas al Rock europeo con un sonido "Black American", en palabras del propio Hackett. La fuerte personalidad de estos cantantes hacen que la guitarra de Steve quede a veces en un segundo plano, oculta tras el poderío vocal de sus protagonistas.

Please Don´t Touch es un disco magnífico. más "americano" si se quiere, pero magnífico. "Narnia" comienza con unas guitarras acústicas cuyo fraseado da entrada a la poderosa voz de Walsh- parece Kansas- pero la distorsión de la guitarra eléctrica no engaña – es puro Hackett; "Carry Up on the Vicarage" es una especie de juego experimental, un tributo musical a Agatha Christie : En "Racing in A" también cantada por Walsh y de tiempo rápido, Steve se luce tanto con la eléctrica, como con la guitarra española en su parte final; "Kim" es una preciosidad dedicada a su amor, guitarra española y flauta para un sentido poema instrumental; En "How can I?" cantada por Havens, Steve da un tratamiento a la guitarra de distorsión sonando como un gran acordeón. La distorsión, con

un sonido totalmente característico predomina también en uno de los mejores temas del disco “Hoping Love Will Last” cantada por Randy Newman. Voz de blues para un tema de experimentación técnica en el que además nos encontramos con una base orquestal inesperada. “Land Of Thousand Autumns” y “Please Don´t Touch” instrumentales nos muestran asimismo a un Hackett progresivo, experimental y poderoso. El disco acaba con “Icarus Ascending” cantada por Havens y que en en pocos minutos combina el blues, la balada, el swing e incluso toques jazzísticos.

Kim Poor, como sabéis, además de ser, durante muchos años el amor, la musa de Hackett, es pintora. Su arte, guste o no guste – a mí no me gusta- ha servido para ilustrar casi todas las portadas de los discos de su amado. Para Please Don´t touch” estuvo especialmente inspirada ya que este disco cuenta con, para mi gusto, la portada más acertada de todas las que ha creado. El dibujo, imagino que inspirado en alguno de los temas es una viñeta en la que juguetes que acaban de salir de la estantería se divierten asaltando a los pobres humanos. Nada que ver con las, a mi modo de ver, horrorosas portadas con las que nos ha venido obsequiando.

Please Don´t Touch sirvió para seguir afianzando la seguridad en sí mismo de Hackett, de modo que, a partir de aquí, se planteó la necesidad de crear su grupo, un grupo estable que le permitiera ofrecer en directo su obra. Con cierta estabilidad en 1978 la “Steve Hackett Band” la integraban Pete Hicks (vocales), Dick Cadbury (Bajo); Nick Magnus (Teclados), John Hackett (Flauta) y John Shearer (Batería). Con este grupo grabó sus dos discos más alabados por critica y público, “SPECTRAL MORNINGS” en 1979 y “DEFECTOR” en 1980 que pueden analizarse conjuntamente porque casi constituyen una unidad. Con ellos llegó, lo que para muchos, sea su cima creativa en lo atinente al rock “sinfónico-progresivo “.

SPECTRAL MORNINGS es un disco progresivo donde los haya. La evolución musical de Hackett a nivel compositivo y a nivel técnico-instrumental es notoria. Sus afinidades con Fripp no menos evidentes. La utilización de técnicas propias de distorsión se generaliza, la inclusión de temas largos de cambios rítmicos continuos propios del progresivo se generaliza, la fantasía y la imaginación se desbordan. Un ejemplo claro de lo que os comento es, sin duda, “Tigermoth”, tema variado, complejo, de influencia en partes, claramente Beatle (Mr. Kite?). El disco contiene temas faro de la carrera de Hackett como “Every Day”, “Clocks” o “Spectral Mornings” poderoso instrumental en el que Steve se luce con el respaldo de un grupo que le seguía a la perfección. Tenemos ya aquí alguna inclusión en la música oriental japonesa y alguna otra veleidad “Andrés Segovia style” (Lost Time In Córdoba).

El siguiente, DEFECTOR, de 1980, su disco más vendido, compuesto y grabado entre gira y gira, aprovechando la fertilidad compositiva de esos años mantiene el nivel del anterior aun cuando adolezca de falta de autenticidad. Instrumentales tanto o más poderosos y solidos que Spectral Morning como “The Steppes” o “Slogans” (heredero del sonido de Wind and Whutering) y “Jacuzzi”, plagados de cambios vertiginosos, atormentados, con los que el sonido de la guitarra de Hackett reivindica su propia identidad para hacerla definitivamente de imposible confusión con cualquier otro músico del progresivo y en los que escuchamos a un Steve mucho más rápido en la digitación de lo habitual. La Steve Hackett Band funciona de forma contundente y configura un bloque sin fisuras en el que cabe todo. Los tres temas citados son la espina dorsal del disco pero no faltan los temas más ligeros, alegres, casi poperos, como “Time to Get out”, ni la inclusión del gusto por la guitarra clásica como en “Two Vamps as guests”, ni la oportunidad del lucimiento para Nick Magnus que no es un Banks pero queda como un buen teclista en el suave instrumental “Hammer in the Sand”; “The toast” es de la vena de “Blood on the Rooftops”; “The Show “ es el

corte más genesiano, curiosamente muy cercano al ambiente de “And Then There Were Three” tanto en el tratamiento de los teclados como el de la guitarra. El disco acaba con un de esos temas raros con ambiente “crooner” aires años cuarenta que gustaba incluir Hackett en esos años, totalmente irrelevante y prescindible.

Como las mentes inquietas son contrarias a la estabilidad, a Hackett le debió parecer que no necesitaba reafirmar más su ego como lider de un grupo digno. Posiblemente cansado de giras, despide al grupo y para ser más auténtico se queda sólo con el teclista Nick Magnus, se centra en su amada Kim y a finales de 1981 nos sorprende negativamente con CURED, uno de sus discos más flojos.

De entrada, como os he dicho, utiliza tan sólo a Nick Magnus, asumiendo él la responsabilidad de tocar, como siempre las guitarras, pero también el bajo y lo que es peor, la voz solista. Hackett es un maestro de la guitarra pero no es un buen cantante. Poco a poco ha ido mejorando hasta llegar a niveles más que aceptables como se evidencia en su más reciente “Darktown”. En CURED la voz falla. Pero además de la voz, tampoco estuvo excesivamente inspirado en la composición. Su empeño en tratar textos de amor le forzó a utilizar estructuras más propias del pseudopop-rock blando, canciones en las que se asemeja bastante al estilo Rutheford – Collins a partir de DUKE. Lo más salvable del disco lo constituyen los instrumentales “The Air-Conditioned Nightmare” y “A Cradle Of Swans” en los que Hackett se muestra en buena forma y el tema inicial “Hope I don´t Wake, algo más vigoroso que el resto.

La portada lo dice casi todo. Una foto de Hackett tomándose una piña colada al borde del mar, seguramente en alguna playa brasileña (Kim Poor es una belleza rubia anglo-brasileña). Estaba de vacaciones en casi todo.

A lo largo de 1982, en diferentes períodos del año Hackett entra de nuevo en los estudios para grabar HIGHLY STRUNG, publicado en 1983 en el que recupera el tono progresivo de sus primeros discos. Acompañado del entonces inseparable Nick Magnus (Teclados), Chris Lawrence al bajo e Ian Mosley (futuro Marillion) a la batería.

“Highly Strung” es muy superior al anterior y con el disco recupera tono y reconocimiento crítico, aun cuando no alcanza el nivel de sus cuatro primeros discos. Nuevamente volvemos a encontrarnos con instrumentales incendiarios, eléctricos, violentos, imaginativos como “Group Therapy”, “Hackett To Pieces” (uno de los temas clásicos en los conciertos) o “Always Somewhere Else”. Nos reencontramos con temas plagados de gusto y tacto como “Weightless” o “India Rubber Man”. Incluye incluso un tema que alcanzó cierto éxito en las listas como “Cell 151”.

Hubiera resultado mucho mejor aún si para la grabación Hackett hubiera contratado a un buen cantante.

Los dibujos de Kim Poor, sobre todo el de contraportada son también más inspirados. Los trabajos posteriores de nuestro querido guitarrista iban, a partir de ahora por otros derroteros muy distintos.

Que Highly Strung fuera medianamente reconocido era casi milagroso en 1983 en unos años en los que casi nadie hablaba ya del progresivo. La exclusión, el olvido y la animadversión de las publicaciones musicales hacia este tipo de música conllevó una casi total falta de información sobre o con respecto a las actividades de los artistas que no fueran los de primerísima fila y aún hasta a ellos les alcanzo el desinterés, desinterés en los que participaron discográficas como Charisma, también en franco proceso de

desaparición y que no querían gastar dinero en discos cuya venta estaba condenada a ser meramente testimonial

Hackett no fue una excepción sino una evidencia palpable de la desinformación, tan es así que habiendo publicado en 1983 otros dos discos, de factura muy diversa, casi nadie nos enteramos de su publicación. Estos dos discos son TILL WE HAVE FACES y BAY OF KINGS, discos que quien os escribe los encontró por casualidad en estanterías de alguna tienda de discos europea.

TILL WE HAVE FACES es el resultado del deseo de Hackett de incorporar a las estructuras del rock ritmos e instrumentos propios de culturas mucho menos desarrolladas, más primarias. En este sentido y como se indica en la portada de la reedición remasterizada de 1994 el disco fue precursor de lo que más tarde y con un éxito sin precedentes realizaron Paul Simon y Peter Gabriel.

Hackett trabajó con músicos brasileños por pura lógica. Como os he apuntado Kim Poor es medio brasileña y parte de su familia vive en Brasil, de modo que periódicamente la pareja viajaba a Río de Janeiro por motivos familiares, particularmente en Navidades. Allí y cautivado por determinados ritmos brasileños entró en contacto con músicos locales y poco a poco con ellos fue grabando las bases rítmicas de la mayor parte de los temas que integran tan ecléctico disco grabado en Río de Janeiro y en Londres, allí con medios de grabación escasos, aquí con los habituales.

Los músicos que participan en el disco por parte inglesa son Hackett, Nick Magnus e Ian Mosley; el resto son músicos brasileños que se ocupan, mayoritariamente de las percusiones ya que tan sólo Ronaldo Diamante se ocupa del bajo y Fernando Moura de teclados.

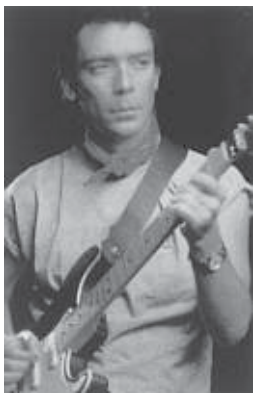
El resultado es simplemente interesante, porque no sólo se mezclan el rock inglés y los ritmos brasileños, sino que también se mezclan éstos con sonidos orientales, bases de percusión brasileñas con el Blues y muchas más influencias.

El primer tema "What´s My Name" combina esas estructuras brasileñas con las orientales. Comienza con percusión brasileña muy tribal, muy primaria, sonidos de la selva Amazónica que podrían ser de cualquier selva africana; el texto cantado sobre base de percusión menos tribal pero obsesiva, permite la entrada a los teclados de Magnus que apoyan la voz de Hackett; tras cantar la frase que da título al tema existen pequeños puentes instrumentales japoneses combinados casi al final con las percusiones brasileñas y acabar con sintetizadores al estilo. Vanguardista.

"The Rio connection" es un corte muy divertido con un gran trabajo de Hackett, casi una improvisación con toques de blues en el tratamiento de la guitarra.

"Matilda Smith Williams..." de 8 minutos es uno de los mejores cortes del disco, sin duda. Variado, cambiante, intrigante. El ritmo es de samba, las percusiones brasileñas pero el fraseado de la guitarra de Hackett es totalmente británico. Nadie que haya escuchado a Hackett se confundiría escuchando el tema por vez primera. Sobre la mitad del corte se inicia la base de percusión pura y dura a la que suavemente se une la guitarra y después los teclados en una conjunción modélica.

"Let My Count The Ways" es un típico "slow blues", un blues lento característico propio de Clapton o Jeff Beck en el que Hackett evidencia su afición por el Blues y evidencia que en este tipo de música podría haber sido un destacado músico. Volvería a demostrarlo en "Blues With a Feeling". Creo que es la primera vez que incluye un blues tan tradicional y típico. Aquí no existe amalgama con nada que suene a Brasileño. Estupendo tema.



"A Doll That´s Made a Japan" es, ritmicamente un "Bailao", típico de Brasil en el que Hackett toca también el Koto, instrumento japonés. Por cierto que Steve canta aquí con un registro en momentos, parecido a David Gilmour. "Duel" es otro de los buenos temas del disco con la guitarra utilizando la técnica E-bow, que prduce una sensación oscilante y en el que tampoco se nota para nada la influencia brasileña. Podría haber estado en cualquier otro disco de Steve, la verdad.

"Taking To Easy Way Out" es un corte que me recuerda mucho a Police. La forma de cantar, el bajo, el ritmo. Para colmo se incluye un breve fragmento de ¡los Conciertos de Branderburgo"! "Taking The Easy Way Out" es preciosa, una canción taciturna, melancólica, lenta que nos hace pensar en la magia de Genesis, con un trabajo delicioso de Nick Magnus y del propio Hackett punteando con delicadeza y sensibilidad la eléctrica y la acústica. Uno de los temas más bonitos de Steve en solitario. El disco original acaba con un corto homenaje a la música de los dibujos animados de Disney.

La edición remasterizada incluye dos temas procedentes de grabaciones de los años 86 y 87. "The Gulf" muy característico de Hackett, un desarrollo instrumental con una base rítmica poderosa. "Stadiums Of The Damned" está inspirada, según dice el autor, en "Crimen y Castigo" de Dostoiesvsky, no tiene nada de especial, el ritmo, por momentos, me vuelve a recordar al "Sinchronicity" de Police. Pasó desapercibido.

También de 1983 aunque publicado en 1984 es BAY OF KINGS. Es el primer trabajo de HACKETT en el que únicamente utiliza guitarra clásica acústica-española de seis cuerdas. Steve está convencido de que la guitarra acústica es por sí misma una pequeña orquesta, convencimiento al que llegó tras escuchar detenidamente a Andrés Segovia y a los grandes maestros del flamenco. Comparte Hackett la misma afición instrumental que su precursor en Genesis, Anthony Phillips y este trabajo se parece mucho a trabajos de Phillips. Los dos son unos instrumentistas sensacionales, de los dos Steve es más purista, su ciñe más a los parámetros de la forma de tocar de los guitarristas clásicos españoles; le acompañan su hermano John y Nick Magnus que aporta las bases de teclados.

Comentar este tipo de discos canción por canción resulta inncesario, se trata de temas compuestos por Hackett en diferentes épocas y que se aglutinan en este disco atemporal. Se incluye una nueva versión de "Kim" muy similar a la de Please Don´t Touch. Disco como todos los de este tipo alejado radicalmente del rock sinfónico, es guitarra clásica sinfónica. Con todo las sonoridades de temas como "Marigold" en el que la guitarra de seis cuerdas con armonizador parece de doce; o "St. Elmo´s Fire", "Petrópolis" o "Second Chance" más medieval son una auténtica delicia. La sorpresa para nosotros la constituye, también, una nueva versión de "Horizon", primer tema copuesto por Steve exclusivamente para guitarra y, como sabéis, preludio instrumental de "Supper´s Ready" en Foxtrot; con sonoridad distinta debido al diferente tipo de guitarra utilizada, Horizon sigue siendo una pequeña maravilla de algo menos de dos minutos, uno de los hitos diferenciadores del rock sinfónico a primeros de los setenta

Como curiosidad citar que para "The Barren Land", Steve se inspiró en los paisajes de San Sebastián, con seguridad para el concierto que Genesis ofreció allí en la gira de "The Lamb",uno de los últimos con Gabriel.

La entrega remasterizada no sólo cambia el dibujo de portada sino que incluye tres temas plenos de sensibilidad. Destaca

"Time Laspse Al Milton Keynes" escrita cuando Gabriel-. Banks. Rutherford- Collins- Hackett, se reunieron para ofrecer dos conciertos. El tema es uno de los más inspirados del disco. Destaca asimismo "Tales of the Riverbank" basada en un composición de Giuliani. "Skye Boat Song" parece una composición de A. Phillips. Una delicadeza de disco que pasó todavía más desapercibido, si cabe que el anterior.

Estamos en 1986, año de GTR. Los dos grandes STEVE de la guitarra del rock sinfónico-progresivo HOWE y HACKETT, aquél involucrado en Asia, éste en solitario preocupados por la decreciente importancia de la guitarra en la escena musical británica, consideran que la unión hace la fuerza y deciden embarcarse en un proyecto conjunto que dio para la grabación de un disco titulado simplemente GTR y para una gira por Estados Unidos, más bien corta.

Dicho y hecho, reclutan a músicos lo suficientemente dignos para constituir una base de acompañamiento sólida como son Phil Spalding al bajo, John Mover –batería, al cantante Max Bacon y al teclista Matt Clifford.

El disco, una serie de composiciones conjuntas de los dos guitarristas, más cercana a los parámetros de Asia que a los habituales de Hackett funcionó muy bien. Era lógico ya que por aquél entonces esa mezcla de poderío instrumental unido a un cantante de voz igualmente potente, ese estilo americanizado del prog-rock, con guiños al metal-prog tenía muchos adeptos, de modo que la fórmula complementada con el tirón de la inclusión de dos de los mejores guitarristas del panorama musical y en el que también participaba Geoff Downes, no podía fallar.

"When The Heart Rules The Mind" llegó a figurar incluso en las listas de éxitos y el Lp fue disco de platino.

Pero la experiencia no resultó exactamente como sus promotores esperaban, básicamente porque, como ha explicado Hackett, años después, en aquellos años las exigencias de las discográficas para conseguir ventas, el éxito comercial, eran mucho más fuertes que ahora, de forma que, en parte, se perdió libertad compositiva. Ello y las tensiones internas de los miembros de la banda hicieron que el proyecto concluyera a los pocos meses. Tanto Howe como Hackett han declarado que no les importaría volver a trabajar juntos.

En 1998, Pinnacle (KBFHCD010) editó "GTR Live on the King Biscuit Flower Hour" que recoge uno de los conciertos ofrecidos por GTR. Se trata de un disco interesante porque, aparte de siete de las composiciones incluídas en el álbum GTR, incluye las partes en que tanto Howe como Hackett interpretaban temas suyos. Así de Hackett se incluyen versiones de "Hackett to bits", "Spectral Mornings" y "I Know what I like".

Dos años después, en 1988 y tras la experiencia de GTR, Hackett regresó a la composición y estudio de la guitarra clásica y edita MOMENTUM, continuación de Bay of Kings puesto que se trata de un segundo disco en el que, excepto en uno de los temas, tan sólo encontramos instrumentación con guitarra clásica y flauta.

Comparándolo con "Bay", MOMENTUM profundiza aún más en el dominio técnico de la guitarra de seis cuerdas. Salvo que se sea un entendido escuchar este disco es como escuchar un disco de Andrés Segovia o el maestro Rodrigo. Que no se escandalicen los entendidos porque ya he puntualizado que para ellos no va el comentario. Incuestionablemente las diferencias técnicas serán abismales entre esos absolutos maestros y el discípulo aventajado que es Hackett. Con todo y para un mero aficionado resulta fácilmente confundible ya que las fuentes en las que bebe Hackett son las mismas (Vivaldi, Villalobos, De Falla), etc.

A pesar de que resulta dificil destacar alguno de los temas, me atrevo a remarcar una de ellas "Concert For Munich", dedicada to Tony Stratton-Smith manager que lo fue de Genesis. La pieza tiene una maravillosa introducción de teclados y flauta, seguida por la guitarra interpretando una melodía no menos maravillosa.

La nueva versión del disco, el "remaster" incluye tres temas nuevos, grabados en 1994, entre ellos una versión del "Bourée" de Bach. MOMENTUM es un disco de un gran guitarrista clásico, totalmente atemporal.

A partir de aquí se produce un parón en la carrera de Hackett, interrupción de casi seis años que no se reanudaría con material nuevo hasta la publicación de GUITAR NOIR ya en 1994.

Durante esos años tan sólo ven la luz en 1992 TIME LAPSE y THE UNAUTORISED BIOGRAPHY. TIME LAPSE es el primer disco en directo de Hackett desde que inició su andadura en solitario y resulta altamente recomendable para quien quiera tener en un disco buena parte de las mejores composiciones del Hackett más cercano al rock progresivo.

TIME LAPSE recoge grabaciones de dos series de conciertos ofrecidos en 1980 y 1981 por lo que, como podréis imaginar recoge temas de sus cinco primeros discos más una incipiente "Camino Royale" que después abriría Highly Strung y una versión sensacional de "In that Quiet Earth" de Wind and Wuthering Los músicos que le acompañan en los conciertos son su hermano John, Nick Magnus, Ian Mosley, Fudge Smith (Batería de Pendragon), Julian Colbeck (teclados), Ian Ellis (Bajo) y Chass Cronk (cantante).

Temas incluídos: Camino Royale, Please Dont Touch, Everyday, In that Quiet Earth, Depth Charge, Jacuzzi, The Steppes, Ace Of Wands, Hope I don´t wake, The red Flower of Tacchai Bloms, Everywhere, Tigermoth, A Tower Struck Down, Spectral Mornings, Clocks. Como veis un repertorio fabuloso para un directo absolutamente recomendable.

Por su parte THE UNAUTHORISED BIOGRAPHY, es un "Best Of" publicado por Virgin, deficientemente distribuido que tiene la peculiaridad de que su contenido fue decidido directamente por Hackett. Coincide en algún tema con Time Lapse pero incorpora dos temas que anteriormente no habían sido publicados "Prayers and Dreams" y "Don´t Fall away From Me" compuesta al alimón con Brian May. Como el anterior, recomendable para quien no tenga casi nada de Steve y le sea suficiente con un resumen digno.

Llegamos a 1994, Hackett dispone de discográfica propia, Camino Records y como ocurrió en 1983 ese año publica nada menos que tres discos radicalmente distintos me refiero a GUITAR NOIR, BLUES WITH A FEELING y THERE ARE MANY SIDES TO THE NIGHT.

GUITAR NOIR es el primer disco dentro del ámbito del rock publicado por Hackett desde 1983, diez años. La vuelta es, en mi criterio, inmejorable. Lo compré cuando fue publicado y me entusiasmó. GUITAR NOIR es un disco maduro, de síntesis en parte oscuro, en parte introvertido, en parte festivo, en parte lírico y sensible, en parte violento y poderoso, inspiradísimo. Se incluyen temas de todo tipo de guitarras, todas ellas tocadas con la sensibilidad y la precisión de lo que ya es, un maestro. Además con los años canta mucho mejor de modo que su voz ya no es un handicap para la música sino que se va integrando adecuadamente con la misma.

Desde la profundidad y tristeza de un "Dark is the grave", pasando por la sencillez lírica y acústica de "Paint your Picture" y "There Are many sides to the night", tema que comienza con un fraseado de la melodía principal con guitarra eléctrica sobre un fondo de teclados para derivar en el tema principal en que utiliza la guitarra acústica para recitar primero, luego cantar, el texto; los dos instrumentales centrales que se encadenan "Walking away from rainbows" y "Sierra Quemada" son magistrales, la primera tocada con guitarra acústica con cuerdas de nylon para pasar a la segunda. guitarra eléctrica en un desarrollo en el que se combinan punteos y

notas mantenidas de forma, como digo, magistral. “Lost in your eyes” y “Lttle America” tienen base de blues con harmónica incluída, blues algo extraños pero blues al fin y al cabo. “In the Heart of The City” y “Vampire With A Healthy Appetite” nos devuelven al Hackett más progresivo y experimental, en el tratamiento de la técnica y distorsiones de su guitarra particularmente “Vampire”, tema duro, poderoso, violento. El disco acaba con la delicada y lírica “Tristesse”.

Guitar Noir en mi opinión es uno de los mejores discos rock de Hackett, es un disco globalmente progresivo, se basa en el pasado, captura el presente y se proyecta hacia el futuro. Un acierto poco escuchado y desafortunadamente olvidado.

Por cierto que para promocionar el disco Steve efectuó una gira por Inglaterra acompañado por el grupo con el que grabó el disco de blues que comento a continuación. Creo que los conciertos fueron excepcionales, según referencias de entonces.

BLUES WITH A FEELING es un punto y aparte en la carrera de Hackett. Comentaba al comienzo de este análisis de su obra que en su adolescencia la primera música que le subyugó fue el Blues. De una u otra forma le faltaba sacarse la espinita del asunto, le faltaba la demostración de que también es un buen guitarrista de blues. Este disco para él es como aprobar la asignatura pendiente. No tiene pues, absolutamente nada que ver con cualquier otro de sus discos. “Blues with a feeling” es un disco de blues clásico, no es rhytmn & blues, es blues a secas al modo de manera de los Mayall, Winter, Beck, King, Clapton, Cooder u otros muchos.

Con la ayuda, aquí esencial, de Julian Colbeck, Doug Sinclair al bajo y Hugo Degenhardt a la batería, Hackett va desgranando una sucesión propia y ajena de temas en los que puede, por fín, expresar determinados sentimientos por medio de este género nacido directamente de los campos de algodón en Estados Unidos, nacido del sentimiento negro, sentimiento transmitido a muchos blancos que, como Hackett, han sabido utilizarlo como el mismo medio de transmisión del alma.

Por cierto que hay un sólo tema compuesto por los cuatro miembros de la banda titulado “Big Dallas Sky” que se aparta un tanto de la estructura básica del blues tradicional acercándose más a cosas habituales de Hackett y que es estupendo.

Quitada la espinita posiblemente sea un disco único que no se repetirá en el futuro. Si algún lector gusta del blues que no se lo pierda.

El tercer disco del 94, publicado en el 95, es THERE ARE MANY SIDES TO THE NIGHT que no es sino la grabación íntegra del concierto ofrecido en Palermo dentro de una pequeña gira europea realizada en otoño de 1994 en la que acompañado tan sólo por sus guitarras acústicas y por el teclista Julian Colbeck presentó un especial “unplugged” en el que interpretó temas de Bay of Kings, de Momentum, del concierto para guitarra de Vivaldi, de sus otros discos, algún tema nuevo y una corta introducción rememorando sus tiempos de Génesis.

Uno de los conciertos de la gira le correspondió a Barcelona y fue puntualmente comentado por la antecesora de Lunar Waves, Lunar Suite ya que varios miembros de la redacción de Barcelona tuvieron la suerte de enterarse y la posibilidad, no sólo de asistir al concierto sino de hacer una entrevista al Sr. Hackett. El comentario del concierto y el contenido de la entrevista se recogieron en el nº 6 de Lunar Suite. Los afortunados fueron los hermanos Jordi y Jaume Torres y Enric Prat a quienes profeso, además de un gran cariño, una sana envidia por haber estado tan cerca de uno de los grandes músicos del género.

El concierto es el contrapunto en directo de Time Lapse, la parte acústica frente a la parte eléctrica. Con ello si se adquieren los dos discos en directo se puede tener una visión global bastante exacta de la trayectoria de nuestro amigo en estos sus veinticinco años de andadura.

En el concierto presentó temas nuevos de impecable factura como son “Beja Flora”, “Oh How I Love You” con un fenomenal trabajo de Colbeck, “Bacchus”, “A blue Part in town”, un blues. Presentó “Cinema Paradiso” interpretación de un tema de E. Morricone. Para los clasicistas el “Concierto in D” de Vivaldi. Para los fans del sinfónico “Horizon”, un “Ace of Wands” acústico con un no menos fenomenal trabajo de Colbeck al piano eléctrico. Un programa sin duda como decía siempre Alberto “para almas refinadas”.

A partir de aquí voy a ser ya muy breve porque lo que falta por comentar ya ha sido comentado en Lunar Suite o Lunar Waves o sea que no es cuestión de repetirse ni de ratificar lo ya dicho.

Sobre influencias y un análisis más exhaustivo os remito al Lunar Suite 14 en el que fue comentado por Torró cuyos conocimientos de música clásica son parejos con sus conocimientos del rock sinfónico-progresivo. Yo de clásica no estoy capacitado para comentar casi nada.

En 1996 Hackett nos sorprendió a todos con la producción y dirección de GENESIS REVISITED. Un disco en el que acompañado de un fastuoso plantel de músicos (Wetton, bruford, Thompson, Levin. Ian McDonald, Colin Blunstonem, Palladino y otros) nos ofrece su particular versión, revivida muchos años después, de grandes temas de Génesis. “Watcer of The Skies”, “Dance On A Volcano-Los Endos”, “Firth or Fifth”, “For Absent Friends”, “Your Own Special Way”, “Fountain Of Salmacis”, “Waiting Room”, “I Know What I like”, el “Deja Vu” tema de Gabriel compuesto en la época de Selling cantado por Paul Carrack con un Hackett espléndido y un tema suyo nuevo “Valley of the Kings”, instrumental denso, potente. Versiones actualizadas, muy diferentes unas, muy parecidas otras, de temas esenciales. Versiones en la que comprobamos de nuevo la importancia de Hackett en Génesis. Qué guitarras las de Dance On A Volcano sin ir más lejos. Una pasada de 76 minutos de duración. El comentario más detallado en el Lunar Suite 13.

La revisión de temas de Genesis no se limitó al disco sino que se complementó con diversas presentaciones en directo a finales del 96. Acompañaron a Hackett, John Wetton, Ian Mc Donald, Chester Thompson y Julian Colbeck, un auténtico supergrupo. El resultado, un doble cd THE TOKIO TAPES, grabado con ocasión de los conciertos ofrecidos los días 16 y 17 de Diciembre de 1996 en Tokio y publicado en 1997.

The Tokio Tapes no es una repetición de Genesis Revisited. Fue la excusa para presentarse en directo con temas de Genesis, con temas propios y la excusa para darse el gustazo de interpretar en directo dos temas del disco que le hizo abandonar su pasión por el blues para sustituirla por una pasión más fuerte, el progresivo de la mano de la referencia magistral de Robert Fripp. Estando Mc Donald se incluyen aquí versiones bastante fidedignas de esas joyas del sinfónico-progresivo que son “In the Court of The Crimson King” y “I Talk to the wind”. Estando Wetton se incluyen “Battelines” y “Heart of the Moment” de Asia. Estando uno de los puntales de Genesis se incluyen “Watcher of The Skies”, “Firth of firth”, “Horizons”, “In That quiet Heart”, “Los Endos” y “I know What I like” (sólo cuatro temas

del Genesis Revisited). Estando Hackett se incluyen "Riding the colossus", "Camino royale", "Walking away from rainbows", "Vampire with a heathly appetite", "Shadow of the hierophant", "Black Light", "The Steppes" y dos nuevos temas de Hackett de estudio "Firewall" y "The dealer", el primero más progresivo, el segundo más en base blues, ambos precursores de Darktown.

TOKIO TAPES es, como Genesis Revisited totalmente recomendable. De hecho es uno de los directos del progresivo destacables por su variedad y por la categoría de los músicos que completaron una banda ocasional pero excepcional. más información en Lunar Waves 0.

También en 1997, Hackett pudo cumplir uno de sus sueños, la de componer y grabar una suite, un concierto para guitarra y orquesta al estilo de los cociertos compuestos por los grandes clásicos de la guitarra. Inspirado en "El Sueño de Una Noche de Verano", una de las obras más líricas de William Shakespeare, acompañado por La Royal Philharmonic Orquestra y publicado por Emi Classics, Steve compuso una obra absolutamente clásica que no podemos comentar ni tratar desde el punto de vista del rock.

Lo último hasta ahora en la vena rock es DARKTOWN publicado hace un año, en Abril de 1999. El disco lo he comentado yo mismo en el Lunar Waves 2 o sea que cualquier cosa que dijera sería una repetición. Simplemente reafirmarme en lo entonces dicho, Darktown avanza va más allá, progresa, explora sonidos y técnicas. En su oscuridad es un disco luminoso, variado, completo. Uno de los mejores discos de Steve en su faceta progresiva.

Después de un disco tan progresivo como Darktown, toca lo clásico. El día 7 de Mayo se publicó SKETCHES OF SATIE, proyecto basado en la música del gran maestro francés y en el que figuran como absolutos y únicos protagonistas los hermanos Hackett, John y Steve, aquél, como siempre a la flauta, este como siempre a la guitarra acústica de seis cuerdas. Puesto que se trata de una revisión de partes de las obras más conocidas de Satie (Gnossienne, Gymnopédie, Nocturnes) en nuestro análisis no podemos sino hacer alusión a la interpretación y en este sentido resulta quizás más reseñable la labor de John, quien realmente con su instrumento recrea las composiciones de Satie de forma excepcional.

Lo que sí que se evidencia en el disco es que la música de Satie es una de las influencias clásicas más relevantes para Hackett. Buena prueba de ello es la escucha de cualquiera de los tres cortes en los que se interpretan las obras denominadas "Gymnopédie" y la escucha de uno de los temas más delicados de Hackett, "Kim" incluído en "Please Don´t Touch".

Como últimas noticias sobre Hackett parece que en breve se publicará un CD con temas repescados de la época de GTR y además el 6 de Noviembre se publica la segunda caja de GENESIS, triple CD con libreto que cubre la etapa "Collins", desde 1975-76 á 1992-3, etapa en cuyos años iniciales la influencia de Hackett en el sonido Genesis fue especialmente relevante. A ver si nos encontramos alguna sorpresa agradable.

Sea como sea parece claro que el futuro de Hackett basculará ya siempre entre el progresivo y lo clásico, entre el progresivo y el sinfónico.

Con altibajos, con dudas, con un encomiable empeño en seguir una línea propia y honesta lo que le ha supuesto una mínima audiencia, Steve Hackett es y será uno de los grandes, como tal lo consideramos, por muchos años.

Roberto Gracia. Agosto de 2000.

LUNAR NEWS LUNAR NEWS LUNAR NEWS LUNAR NEWS LUNAR NEWS LUNAR NEWS LUNAR NEWS LUNAR NEWS LUNAR NEWS

CONCIERTOS DE OTOÑO: entre los previsto, pocos días después de la publicación de este fanzine Camel habrá pasado por Madrid y Barcelona. Dos semanas más tarde, el 6 de octubre (Barcelona, Sala Bikini) y el 7 (Madrid, Sala Arena) nos visitará Arena. Hace poco se ha sabido que John Wetton actuará en Barcelona el 10 de noviembre en Luz de Gas, tras la anulación de su concierto en junio pasado. Jethro Tull tiene fechas en España en octubre-noviembre, todavía sin concretar. Finalmente, el próximo 25 de noviembre tendrá lugar en la Sala Mephisto de Barcelona el ya anunciado concierto-homenaje a Rush, en el que se hará un exhaustivo repaso a la trayectoria de los canadienses. Actuarán dos bandas, una de ellas formada para la ocasión por los promotores del evento [Nota del editor: he podido asistir a uno de los ensayos y quedé sumamente impresionado) ; la otra es la banda barcelonesa Planeta Rana, de la que estoy seguro se hablará mucho tarde o temprano (su batería, por cierto, es un tal Héctor Gómez). ¡De verdad, a todos los fans de Rush, no os lo perdáis!

UNOS VUELVEN... Se ha confirmado que Marillion regresan a su sello originario, EMI, tras una etapa independiente que ha durado cinco años, durante los cuales han editado un doble directo y tres álbumes en estudio (que han sido objeto de controversia en el mundillo progresivo, en especial los dos últimos, Radiation y Marillion.com). Marillion se halla en pleno proceso de grabación de un nuevo álbum, para el que había empezado un curioso proceso de promoción: se propone a sus fans la pre-compra del álbum a cambio de ver su nombre en el libreto y recibir una edición especial (buena idea por una parte, aunque no deja de resultar algo chocante que tu banda favorita te pida dinero por adelantado). Si tenemos en cuenta la trayectoria algo errática de la banda estos últimos años y que, al fin y al cabo, todos coincidimos en que Marillion ha dado lo mejor de sí mismo en el seno de EMI, no hay duda que se trata de una buena noticia.

OTROS SE VAN... También se ha confirmado la marcha de Ray Wilson como cantante de Genesis, después del fracaso comercial del álbum Calling all stations, que funciono especialmente mal en el mercado norteamericano e inclusó obligó a cancelar su gira por los EEUU. Ha quedado claro que el éxito comercial a gran escala de Genesis post-Gabriel ha ido indisociablemente ligado al carisma de la estrella Phil Collins, más que a ninguna otra cosa. ¿El fin de Genesis? ¿El origen de And then there were two?....

¿UNO QUE VUELVE?... Y surgen los rumores de un regreso de Collins a Genesis. No hay planes para un álbum, pero si que parece que los haya para una gira. De momento nos conformaremos con la inminente edición de la nueva Genesis BoxSet, que cubrirá tranquilamente del 1976 al 1992. El culebrón continuará. Para los más Genesismaníacos os recomendamos encarecidamente la entrevista a tres bandas (Rutherford, Hackett, Banks) que aparece en un reciente número de la revista británica Classic Rock, en el que se repasa toda la trayectoria de la banda.

¿Y OTRO QUE SE VA? En esta ocasión es Billy Sherwood, miembro oficial de Yes desde el 97 pero vinculado hace tiempo con la banda, quien ha tomado la decisión de abandonarla para seguir otros caminos. De momento ya vale, ¿no?

LOS PLANES DE LEE. El 24 de octubre es la fecha en la que Atlantic Records editará el primer álbum de Geddy Lee en solitario, con diversas colaboraciones como Benk Mink (que ya tocó con los canadienses en Signals), Matt Cameron (batería con los fenecidos Soundgarden) y Jeremy Taggart. Os contamos algo más aprovechando el epílogo de la biodiscografía de Rush en estas mismas páginas.

DESFILE DE TEMPORADA: Por la pasarela de estos próximos meses desfilarán Jon Anderson e Igor Khoroshev(True to me), Asia (Aura, o aun mejor, ¡Ahora!), Cairo (Time of legends), Marillion, Ozric Tentacles (The hidden step), Rick Wakeman (In concert + An evening with..), Saga (House of cards), Tiles (Presence in Europe 1999), Enchant (Juggling 9 or Dropping 10), Trent Gardner (Leonardo: The Absolute Man), Genesis (Boxset 1976-1992), Gentle Giant (Live in Rome 1974), Patrick Moraz (A Way to Freedom), Renaissance (Tuscany) y Steve Walsh (Glossolalia), entre otros.

Esta entrevista fue realizada el quince de abril, pocas horas antes del inicio del concierto de Spock's Beard en Barcelona.

LW: Lleváis un ritmo de trabajo frenético...Hace una año que se editó Day For Night y poco después un doble CD grabado en el Nearfest...
Neal Morse: ... Si, no se trata realmente de un lanzamiento oficial, simplemente queríamos tenerlo a punto para la gira europea y así poder ofrecer algo nuevo y de paso recuperar parte del dinero que se invirtió en la gira. De hecho es algo que hice porque un fan me lo pidió. Retransmitieron parte del show del Nearfest en una emisora de radio por Internet. No se trata de un auténtico álbum en directo, sólo pedimos prestadas unas grabaciones. Incluso el diseño lo hicimos para que quedara claro que se trataba de una especie de bootleg...

LW: Ahora habéis editado un CD en directo...
NM: ... Sí, Don't try this at home..

LW: ¿Por qué otro álbum en directo?
NM: .. Sinceramente fue una idea de la discográfica en Europa... Querían algo para poder compensar los costes que supone esta gira europea en la que hacemos de teloneros para Dream Theater. Porque realmente no recibes prácticamente compensación económica y los costes son muy elevados. Grabamos un concierto en Holanda en un DAT y teníamos esta grabación, francamente la grabación no salió tan bien como yo hubiera queria, pero Mick lo mezcló muy bien... no creo que hayamos hecho todavía nuestro disco en directo definitivo, así que... ¡Seguid atentos a nuevos discos en directo en el futuro! ¡Seguiremos tratando de hacer uno bien! [sube el tono de voz de forma exagerada, con las consecuentes risas]

LW: ¿Cuáles son vuestros proyectos inmediatos?
NM: Hemos grabado ya un nuevo álbum en estudio y lo estamos mezclando en estos momentos... No sabemos todavía como titularlo, quizás simplemente Spock's Beard [finalmente sería V, como todos sabéis]... Lo mezclamos justo antes de irnos a hacer esta gira, no pude estar en todo el proceso de mezcla y supongo que fue un error, hay algunas cosas que creo necesitan una remezcla, así que en estos momentos nos queda ultimar las mezclas y terminar el artwork. La compañía discográfica necesita tener el material totalmente listo tres meses antes del lanzamiento para hacer toda la promoción y esas cosas...

LW: ¿Nos puedes avanzar si será parecido a vuestros trabajos anteriores o si os internáis en alguna nueva dirección?
NM: Creo que es diferente... Bueno, por un lado es diferente, por el otro no, al fin y al cabo seguimos siendo nosotros... Ha habido más colaboración, más intervención colectiva en el proceso de composición, lo que me parece fantástico. Hay dos temas largos en el álbum, uno de ellos se titula At the end of the day y el otro The great nothing. Este último me gusta especialmente. Supongo que irá a parar al final del álbum, no se me ocurre un sitio mejor... El resto son cuatro temas más cortos, uno sigue la línea vocal tipo Gentle Giant... [risas]... Bueno, no siempre lo hemos hecho, Kindness of strangers no tiene ningún tema al estilo Gentle Giant... [risas]... Así que volvemos con ello... Esta empieza con una muy buena idea, la primera parte la escribió Alan y yo añadí la sección más puramente Gentle Giant, pero la idea global del tema fue de Alan. Hay un tema más en la línea Soundgarden, hay cosas diferentes, quizás más heavies, hay también una preciosa balada, titulada Goodbye Yesterday... No sé, no sé que va a decir la gente. Seguramente habrá quien dirá, "¡oh, realmente es diferente!", mientras que otros dirán, "¡vaya, sigue siendo lo de siempre!".... No sé cómo lo percibiréis. Creo que es un álbum muy sólido, me siento muy a gusto con él.

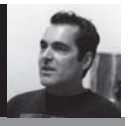
LW: ¿Tocaréis algun tema nuevo esta noche?
NM: No, queremos que la gente que no nos conoce tanga su dosis concentrada de Spock's Beard, así que haremos lo que pensamos que es más representativo. Es difícil escoger cuando no tienes más que cuarenta y cinco minutos... ¿Cómo lo haces? Lo que mejor nos salen son los temas más largos, así que hacemos The doorway, The light y tres temas más cortos: June, Gibberish y Day For Night. Creo que resulta bastante bien, de momento ha ido razonablemente bien... Excepto en Italia, cuando me tiraron una piel de plátano en el escenario... No sabía que hacer, nunca me había pasado... ¿Qué hago, la devuelvo, la recojo? Lo curioso es que nadie más en la banda se dio cuenta... No, no hemos visto nada... Cada uno estaba encerrado en su propio mundo, sabes... Así que cuando me veían de mal humor tras el concierto decían... ¿Pero qué le pasa a este tío? Tocar en Italia fue una experiencia muy especial... La mayoría de la gente estaba metida en el tema, sólo había un 20% en las primeras filas, gritando "¡Qué os jodan!", mientras tocábamos June... ¡Ya ves! Es como cantar canciones de amor ante una muchedumbre encolerizada.... [risas].. Lo último que yo querría es dar a la gente lo que no quiere... Si lo que quieren es que me vaya, por mí de acuerdo, al fin y al cabo, prefiero quedarme en casa. ¡Si me preguntan sinceramente, por supuesto que prefiero estar en casa con mi mujer y mis hijos, sabes, antes que tocar ante un grupo de gente furiosa, eso es lo último que querría hacer!

LW: Yo conozco mucha gente que viene a este concierto no sólo por Dream Theater sino por vosotros, incluso hay gente que viene más por vosotros que por Dream Theater...
NM: ¡Oh.. oh...por favor... Necesitamos algo de apoyo... Necesitamos ayuda después de Italia!

LW: Hay un montón de gente que espera veros con muchas ganas...
NM: Oh, es fantástico... Si hay un buen recibimiento la gente que no nos conoce entrará más fácilmente en la música al ver que la gente responde... Ayuda mucho... Espero que tengas razón...

LW: Hablemos un poco de Transatlantic... Tu tocas los teclados en este álbum, de hecho sé que en tus grabaciones tocas muchos instrumentos...
NM: Bueno, en mi álbum en solitario no pude con todo, no soy muy bueno con la batería. La verdad es que puedo seguir bien algunos ritmos básicos, pero no lo conseguía con el resto...

LW: ¿Con qué instrumento te quedarías si pudieras?
NM: Oh, me lo pasaría muy bien tocando la batería, pero no creo que me dejen otros... [risas]... Es una pregunta interesante... Probablemente el Grand Piano. No se, me gusta mucho la guitarra, porque la puedes tocar en cualquier parte, te puedes sentar en la butaca más cómoda de tu casa y tocar, pero me encanta el órgano Hammond, lo utilicé en todo el álbum de Transatlantic... Y fue genial... Es tan humano, puedes manipular tantos controles, conseguir ese sonido de órgano de iglesia... o esos sonidos tan extremos.... Fue extremadamente divertido utilizar el Hammond para este álbum. No había hecho nada con el Hammond desde The light...



LW : De hecho, creo que tocas algunos teclados en directo...
NM: Toco las partes de piano y de sintetizador... Ryo toca las partes de Hammond y de Mellotron.. mayoritariamente.. A veces Ryo se encarga también de las partes de piano cuando yo estoy liado en otras cosas... ¡Le dejo toda la diversión para él!

LW: ¿No es un poco sorprendente, incluso anti-comercial empezar el álbum de Transatlantic con el tema más largo?
NM: No si eres una banda de rock progresivo. Si eres una banda de rock progresivo los fans del rock progresivo se enfadan si miran un álbum y ven sólo un puñado de temas cortos. Eso es lo que nos pasó con Day For Night. Cogí The healing colors of sound, que es realmente una pieza larga y ví que se podían dividir en secciones más cortas y dije, "¡Vamos a dejarlo como temas cortos!". En las primeras entrevistas todo el mundo iba diciéndome [entonación falsamente grave, de preocupación]: "¿Qué está pasando? ¡No hay temas largos en tu álbum!" En el mundo del rock progresivo largo es comercial. La gente lo compra más si hay temas que pasan de los treinta minutos, dicen... "¡Oohhh!" [risas]... No, realmente no fue una consideración previa. Queríamos hacer simplemente lo que quisiéramos, no era una aventura comercial, sino más bien, vamos a encontrarnos y hacer lo que queramos..Bueno, Mike estaba bastante interesado en romper la barrera de los treinta minutos... Sí, sí... En las cintas, cuando preparamos la base del tema, al final, Roine empezó a tocar un fragmento cíclico, una y otra vez.., ese que hace como da do do di da di do do di da [tararea el final del tema). Roine pensaba que no deberíamos dejarlo en el disco; en cambio Mike estaba como loco "¡Sí, sí, dejadle seguir, seguid grabando, será fantástico, como Sargeant Pepper's, será como..." [imita la voz de Mike Portnoy], no paraba de hablar mientras Roine seguía también sin parar con lo suyo, estuvo hablando sin parar durante todo el outro.... Otra historia divertida sobre ese final es que yo no tuve la paciencia de escuchar todo el tema entero. Roine se encargó de todo aquel final espacial de All of the above, y yo me dediqué en seguida a otro tema. Cuando Mike estaba masterizando el disco en Nueva York me llamó y me iba diciendo [vuelve a imitar la voz de Mike]: "¡Hey, tío, te has fijado, te has fijado, el gran final, te has esperado!"... Yo le dije, "¡Me parece aburrido, yo haría un fade out después de quince segundos, ¿cuánta sección espacial necesitas?"... Y él: "¡No, no, es genial, es genial, se acaba con aquel último acorde!"... "¿Cómo? ¿El último acorde? ¿Qué último acorde?"... La verdad es que no había oído el último acorde.. Así que finalmente escuché el final entero y después de ese fragmento interminable llega hasta ese "¡cling.... CLIIIIING!", por fin ese gran acorde final [risas].... Y llamé en seguida a Mike "¡Aaahhh, qué divertido, tío... ese último acorde... bla bla!" [haciendo una voz como un niño llorando de alegría]. Mike hizo varias cosas realmente divertidas en la masterización, como toda esa sección que va hacia atrás, se lo pasó bien. Yo no lo sabía, pensaba que simplemente tocaríamos tal cual hasta el final. No sabía que Mike iba a darle otra forma, como en el tema de Procol Harum, yo pensaba que me sentaría en mi órgano y ya está...

LW: Creo que es una buena versión...
NM: Para mí, lo realmente impresionante de ese tema es la batería de Mike en ese sección "¡na na na na na na na na brrua brrua brrua brrua brrua brrruuuu pussssh!". Es mi sección favorita, pero me gustan todas las partes. Estoy muy contento de las partes de órgano, que suenan realmente igual como lo hicieron Procol Harum.

LW: ¿No tenías miedo que con la gran cantidad de ideas que tenías para este disco acabara sonando demasiado cercano a Spock's Beard?
NM: Sinceramente, no lo pensaba en ese momento, esperaba que Ronie cantara más.. Pero digamos que prefirió no hacerlo... Puso la voz al tema We all need some light, que está en el disco extra de la edición especial y que me pareció muy bueno. Realmente, cuanta más variedad introdujéramos en los temas, menos sonaría a Spock's Beard... Pero no me preocupaba por ello... Me sentía más preocupado por "¿Cómo vamos a hacer un buen disco en una semana?" Por eso tenía ya preparado mucho material, quería estar seguro de poder hacer un buen disco en una semana. No fue hasta más tarde que empecé a pensar... "¡Uhm.. quizás no debería haberlo mezclado Rich Mouser!"... Es el mismo que mezcla los discos de Spock's Beard y pone su propia personalidad al resultado final... De hecho puedes oir algunos sonidos muy parecidos a los de los discos de Spock's Beard, porque así como oye él las cosas. Hace lo que sabe hacer y es un artista dentro de su campo. Esa es una de las razones por las que Mike estaba contento con el sonido del disco. Una de las razones por las que Mike siempre ha declarado que quería hacer este disco es porque a él le gusta Spock's Beard, y quería trabajar conmigo, lo cual es realmente halagador.

Así que cuando empecé a leer las primeras críticas, pensé.. "¡Oh, no!". Porque para mí no sonaba como Spock's Beard, pero es verdad que arreglamos mucho los temas, más de lo que hago yo normalmente y eso hace que el material de la otra gente acabe cambiando bastante... Por ejemplo la versión original de All of the above es bastante diferente a la versión final. Yo no lo pensaba, pero las primeras críticas decían "¡Si estabáis esperando algo diferente, os quedaréis decepcionados. Esto suena como Neal Morse & Friends!" Y yo pensé "¡Oh, no, Dominé demasiado, controlé demasiado!". Me sentí fatal... Entonces Mike me dijo que no me preocupara, que lo importante era que a nosotros nos gustara... Pero probablemente la próxima vez, en el futuro intentaremos hacer algo que quede equilibrado, dejaremos que coja su forma propia, dejarlo madurar él solito...

LW: Así que habrá un segundo álbum de Transatlantic?
NM: Sí, ya hemos estado hablando de ello y de cuándo podríamos hacerlo... Seguramente nos pondremos en marcha este otoño, pero es posible que incluso preparemos alguna cosa este junio, entre algunos de los conciertos que tenemos previstos. Vamos a tocar en la Costa Oeste de los USA...

LW: ¿Así que haréis conciertos como Transatlantic?
NM: Bueno, también lo hemos hablado.... Eso dependerá de las ofertas que tengamos, de que tipo de apoyo vayamos a tener, la previsión de ventas de entradas.... Eso es importante para una persona como Mike, que tiene una familia y se pasa cuatro o cinco meses de gira... Entonces qué vas a hacer, ¿descansar un mes y volver a salir para hacer otra cosa? Él lo haría, porque está muy metido en el proyecto, pero tiene

que estar seguro que valdrá la pena... Así que tengo la excusa perfecta en Mike... ¡Si no venimos siempre podré decir que es cosa de Mike!... [risas]... Bueno, la verdad es que a estas alturas todo el mundo sabe que tengo unas ganas locas de estar en casa...[risas]... "¡Quiero irme a casa, por favor!" [haciendo voz de niño sollozando]

Neal Morse y Toni Roig

LW: ¿Cuánto tiempo llevas fuera de gira?
NM: Este ha sido la vez que he estado más tiempo fuera en gira... Un mes hasta ahora...

LW: ¿Estás añorado?
NM: Sí, lo estoy, y además mis hijos me echan tanto de menos... Cuando tienes a tus hijos llorando al otro lado del teléfono..."Papá, ¿cuándo vas a volver a casa?" [haciendo la voz de niño lloroso]... Eso te deja...aarrg.. Es duro... Especialmente si luego te encuentras con público que no ha respondido como tu querrías... Pero Spock's Beard sigue luchando por su derecho a existir, sigue luchando por su gente... Tengo conmigo un auténtico espíritu de grupo, me encanta y eso es lo que me mantiene en marcha, hay un sentimiento tan fuerte por lo que hacemos y por nosotros mismos...

LW: Creo que David Meros no está con vosotros en el tour, sino en Australia...
NM: Sí, es verdad, no podía venir durante toda esta gira porque tenía compromisos con Eric Burdon. Así que he venido con un amigo mío, George Papanassos. ¿Y sabes qué? Al, mi hermano, tampoco está aquí...

LW: ¿Tampoco?
NM: No hizo los primeros conciertos de la gira, pero luego tuvo que volver a su trabajo, ya que tiene un trabajo estable en una empresa importante, así que tuvo que volver... Así que tenemos a Dave, que estuvo con nosotros en nuestro anterior tour. Es un guitarrista excelente y además un gran tipo. Estará muy bien, creo que es un conjunto muy compacto. Para nosotros es crucial sacar a la banda a la carretera, sea como sea, porque siempre habrá alguien que tendrá algún problema, algún otro concierto o cualquier otro compromiso, siempre... Este año tuvimos esta oportunidad y decidimos aprovecharla. Al principio llegué a pensar que era un error, pero ahora veo que no, estoy muy contento y ha sido muy divertido.

LW: Los Flower Kings tuvieron el año pasado el mismo problema... Su teclista, Tomas Bodin trabaja como músico en un teatro y no siempre puede salir de gira con ellos..
NM: ..¿De verdad?... Sí que es cierto que han salido a veces con gente diferente... Eso pasa cuando no ganas suficiente dinero para convertir tu banda en tu ocupación exclusiva... Nosotros nos estamos acercando cada vez más a conseguirlo, pero no hemos llegado a esa situación en la que a todos los miembros del grupo puedan permitirse dedicarse sólo a Spock's Beard... Así que tenemos que hacer otras cosas.. Ya sabes cómo son los trabajos, no es fácil ir y decir... "Tengo que tomarme un mes libre"... Es difícil... Pero estamos consiguiéndolo...

LW: ¿Estás contento con tu álbum en solitario?
NM: Oh, sí, lo estoy, aunque durante la mitad del disco estuviera cantándo por el lado contrario del micrófono... ¿Sabes?, ¡era mi propio ingeniero!.. El tipo que mezcló el disco me dijo.. Sabes qué, resulta curioso pero hay ocasiones en las que tu voz se oye muy cerca y en cambio hay momentos en los que suena como lejana... Y le dije, "¡Sí, es cierto, era cuando tenía que irme al control de grabación!"... Más tarde, cuando estaba regrabando el bajo, preparando los temas para el álbum de Transatlantic, me fijé y ... "¡Dios mío, el micrófono está al revés!...¡He estado cantando por el lado contrario del micro y seguro que lo hice en más de un tema de mi álbum en solitario!"... Como que cantaba muy cerca no se notaba mucho, pero lo hice, como mínimo en Lost Cause y Landslide.....

LW: ¿Y como te lo montaste en la suite final?
NM: Oh, no hubo ningún problema, porque es lo mismo que hago cuando preparo las demos para los discos de Spock's Beard... Grabo la batería con Nick y luego grabo el resto de los instrumentos en casa.. Estuvo muy bien, me lo pase en grande... Me encanta, sentarme tranquilamente en mi habitación y grabar...

LW: En fin, Neal, espero que esta sea una gran noche para todos, y muchas gracias...
NM: Gracias a vosotros... Y cantad con nosotros todo lo que podáis esta noche, ¿de acuerdo?.. Y a ver si traéis chicas...

LW: Uff.. ¡Eso será un poco más difícil!

Entrevista y traducción: Toni Roig.
Fotos: Salva Renau

AMAROK ROCK: TIANA 2000

Empezamos nuestro recorrido cronológicamente con el reportaje del Festival Prog Rock de Tiana (crónica en LW5)

La rueda de prensa que os reproducimos a continuación reunió, entre otros a miembros del equipo del fanzine Mellotron, el e-zine ProgVisions y el fanzine Lunar Waves, amén de miembros de la organización. Seguimos el orden de las entrevistas: recordad que el orden durante el concierto fue Galleon-Difícil Equilibrio-Finisterre- Minimum Vital. Aprovechamos para lanzar un agradecimiento especial a un sufrido Salva Renau que durante seis largas horas no paró de hacer fotos para que podáis disfrutar de este reportaje. ¡Ahí es nada!

FINISTERRE

¿Cuál ha sido la recepción de vuestro último trabajo, In Ogni Luogo en el mundo progresivo?

Fabio Zuffanti: En general las críticas han sido muy buenas... Sólo hemos recibido algunas críticas negativas que acusaban el álbum de ser comercial, aunque nosotros no creemos que sea un álbum comercial en absoluto... Esas críticas decían que queríamos vender más álbumes, pero eso es totalmente falso...

Si echamos un vistazo a vuestros tres trabajos se nota un salto cualitativo muy importante... Cuál es vuestra idea a la hora de plantearos la grabación de un nuevo CD?

FZ: ¿Antes de la grabación?

Sí, porque los tres son muy diferentes entre sí...

FZ: Intentamos siempre hacer una progresión en cada CD. En el primero hay muchas influencias de grandes grupos del pasado como Genesis o King Crimson, pero en In Limine y en In Ogni Luogo intentamos hacer nuestra música, lógicamente con todas las influencias que recibimos, pero también con nuestras propias ideas, especialmente en In Ogni Luogo, donde creemos que nuestra música ha adquirido un carácter más personal, más Finisterre, y estamos muy satisfechos con él, porque también conseguimos una mayor calidad de sonido que en los anteriores y contamos con un productor muy bueno, Roberto Colombo, que ha producido a grupos como PFM o Le Orme, y ha sido una gran experiencia.

Andrea Orlando: También ha sido la primera vez que hemos dispuesto de un presupuesto... De un estudio adecuado y un auténtico productor... En Italia no es fácil encontrar estas tres cosas, y menos simultáneamente, porque la escena progresiva en Italia no está... [busca las palabras, pero todos nos echamos a reir porque nos entendemos perfectamente]... Es difícil..

¿Creéis, después de haber hecho un disco como In Ogni Luogo que es posible combinar las influencias del rock contemporáneo con el rock progresivo clásico, sin que se pierda la esencia del segundo?

FZ: Sí, creo que el mismo nombre "rock progresivo" implica salir al exterior, y coger todas las influencias posibles, pero no sólo los grupos del pasado, sino, para mí, prog-rock significa muchas cosas distintas... Radiohead son para mí un grupo de rock progresivo, el post-rock, que escucho bastante, grupos como Tortoise y otros, son para mí auténtico rock progresivo. En Finisterre intentamos reunir todas estas influencias y espero seguir progresando en esta dirección en nuestro próximo álbum. Creo... Creemos... [risas]... que el concepto de rock progresivo no puede consistir en hacer un revival. Para Finisterre sería posible hacer un álbum que sonase muy como los setenta, pero creo que no sería una buena idea. Por poner un ejemplo, "The lamb…" es un álbum fantástico, pero... es "The lamb..." No tiene ningún sentido hacer algo como aquello... Estamos en el año 2000, no podemos hacer un álbum como hace 25 años... Es mi opinión personal... Creo que es importante diferenciar entre dos términos alrededor de los cuales hay bastante confusión: rock progresivo y rock sinfónico. Me gusta mucho el rock sinfónico y en mi proyecto paralelo en solitario Höstsonaten hago rock sinfónico porque me encanta, no tengo ningún problema... Pero con Finisterre intentamos hacer rock progresivo e intentamos mirar hacia adelante...

P: ¿Por qué abandonó la banda Francesca Lago?

AO: No forma parte de la banda, es una invitada...

FZ: Es una cantante que en Italia hizo un disco en 1998, con una gran producción, hizo incluso vídeo clips... Buscamos voces femeninas para nuestro álbum y tuvimos la oportunidad de trabajar con Francesca, contactamos con ella y colaboramos con ella. Estamos muy contentos e incluso en algunas ocasiones ha cantado con nosotros en Italia, pero no es un miembro estable de la banda.

¿Podéis hablarnos del vuestro nuevo proyecto, que creo que se titula Merlin?

FZ: Merlin es un proyecto mío, aunque toda la banda Finisterre participa en el proyecto. Es un proyecto paralelo, aunque tampoco se trata de un álbum de Höstsonaten, es otra cosa..... Es una ópera rock... Tiene elementos de rock sinfónico, de rock progresivo, de folk, de música celta... Contiene muchas influencias diferentes, lo hemos presentado en un teatro en Italia, porque se trata también de una obra teatral, con bailarines, decorados, cantantes... Se trata de un gran proyecto, muy complejo...Hicimos una serie de representaciones el verano pasado, pero ahora ya hemos estrenado el espectáculo completo. Tenemos algunos contactos en Inglaterra y probablemente, esperemos, el espectáculo llegará también a Inglaterra...

¿Y ha funcionado bien?

FZ: [Al principio no lo entiende, pero el guitarra le chiva la pregunta] ¡Ah!. Sí, sí... de hecho es bastante frustrante, porque cuando hacemos un concierto con Finisterre y usamos la etiqueta "rock progresivo", ¡no va nadie!

¡Pero Italia ha dado bandas legendarias como PFM, Banco...

FZ: Pero eso fue hace treinta años... Y también hoy, pero es otra historia...

AO: En Italia es muy difícil tocar este estilo de música.

FZ: En cambio, si pones en la entrada del espectáculo "Rock ópera", entonces viene un montón de gente...

Si la gente lee “rock progresivo” piensan “¡horror!” En cambio ves a la gente decir tranquilamente, “Oh, a mi me gustan mucho las óperas rock”...Otros creen que progresivo es el progressive dance...
AO: Así que a partir de ahora subtitularemos los álbumes de Finisterre como “Rock opera”, y así vendrá mucha más gente a nuestros shows.

¿Cómo ha influído Edmondo Romano en vuestra música?
FZ: Edmondo es una amigo mío personal, y cada vez que hacemos un disco le llamamos, porque es un es un gran saxofonista, flautista y ahora además toca la gaita porque toca música celta. Nos gusta mucho tenerlo en nuestros discos. Desgraciadamente no nos es posible tenerlo en nuestros conciertos...[risas, nos dicen en italiano que ya les pagan, pero no lo suficiente...]
AO: Es un músico profesional desde hace mucho tiempo y si le quieres en escena tienes que pagarle..
FZ: ...demasiado...
AO: porque es su trabajo, es lógico... El presupuesto de nuestros proyectos no es muy grande, pero nos permite tenerlo en los CD’s.

[Amarok Rock] Amarok Rock es un programa de radio de un pueblo pequeño y hemos organizado este festival de este. ¿Qué os parece?
FZ: Nos parece perfecto. En Italia no sería posible una organización como esta, no es posible. Estamos muy contentos...
AO: Estamos muy orgullosos, hasta algo avergonzados, de ver a tanta gente haciendo pruebas de sonido, de hacer esta entrevista....
FZ: Toda vuestra amabilidad y disponibilidad. No tenemos palabras para agradecéroslo... Es una organización muy buena, tan buena como la que se puede encontrar en lugares como Francia o los Estados Unidos, pero desgraciadamente no en Italia.

[damos por terminada la entrevista y procedemos a la correspondiente sesión fotográfica, que se irá repitiendo en las siguientes]

MINIMUM VITAL

¿Por qué el Vital Duo Project es un proyecto independiente de Minimum Vital?
R: Era una idea que teníamos desde hacía tiempo, pero hasta ahora no habíamos podido hacer realidad. Por una lado es un proyecto que surge de nuestro amor por la música de la Edad Media y queríamos hacer algo más cercano a este estilo. Es cierto que con la música de la banda podemos acercarnos un poco a este tipo de música, pero no tanto. La otra razón era queríamos hacer conciertos nosotros dos [hermanos gemelos] sobre el escenario. Sin secuenciadores, ni cajas de ritmos... Sólo dos personas sobre el escenario, lo que lo hace más difícil. Hemos hecho de momento algunos conciertos en Francia y la verdad es que la experiencia ha sido realmente estimulante. Es un concepto diferente al de la banda. No es sólo acústico, también utilizamos percusión; no es aburrida música acústica, creo que en ciertos momentos la música puede llegar a ser a veces muy dura y en ocasiones muy suave. Es más difícil hacer esto con una banda, ya que hay más músicos, cada uno tiene sus momentos y es más difícil hacer algo más íntimo.

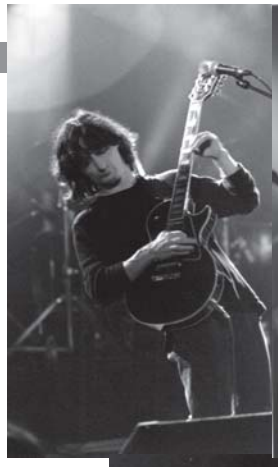
Es la primera vez que tenemos en el festival a una banda francesa, y quería preguntaros cómo veis el panorama del rock progresivo en vuestro país..
R: Creo que si no fuera por festivales como estos acabaríamos desapareciendo. Creo que está muy bien que se ayude a que este estilo sea más conocido. Actualmente hay gente que toca realmente muy bien, con una gran técnica en todos los instrumentos, pero creo que en los setenta las bandas estaban más inspiradas, ¿entiendes lo que te quiero decir? Era la Edad de Oro del género. Creo que lo que se hace ahora no es tan interesante. Por supuesto hay bandas interesantes. Por ejemplo en Francia teníamos a la banda Tiemko, que era muy original, pero desgraciadamente han desaparecido...

(Jaume Pujol): ¿Y Uppsala?
R: Uppsala, sí, por supuesto, es una gran banda, pero debemos considerarla también como una banda de los setenta. Recientemente hemos visto 4/3 de trío...

(Jaume Pujol): .. y XII Alfonso, con los que creo que mantenéis amistad...
R: .. son gente muy maja... También tuvimos la ocasión de ver a una banda muy buena... Aft... After Crying... Muy interesantes...

¿Cuál es vuestro concepto básico, porque vuestra música es una especie de mezcla de estilos muy distintos?
R: Queremos estar abiertos a muchos tipos diferentes de sonidos, no queremos parecernos a estos o a aquellos. Nos gusta escuchar diferentes tipos de música, desde música brasileña, música tradicional, folk, pop. Escuchamos cosas muy diferentes y creo que eso es bueno para los músicos. No creo que sea cierto decir que sólo haya buena música en el rock, creo que puedes encontrar buena música en muchos estilos distintos y por ello queremos estar mantener la mente abierta.

Vosotros sois fans de bandas como Magma Henry Cow y compositores como Stravinsky... El sonido de estos músicos tiene en común en que es oscuro, o tiene una parte oscura, pero mucha energía... En cierta manera es un contraste con vuestra música, que está llena de luz....
R: Simplemente es que nos gusta mantener esa luz en la música. Cuando toco me gusta transmitir alegría, sentimientos positivos y es por ello que nuestra música es muy positiva. Creo que la música de Magma, por ejemplo, puede ser



también positiva, entiendo que a veces puede sonar deprimente, pero si escuchas ciertos temas puedes encontrar también momentos alegres.

Es quizás una sensación de celebración de la música en sí misma... Esa personalidad única...

R: Lo que me gusta mucho de bandas como Magma es que en el mismo momento en que te pones a escucharlos siente algo muy original, muy especial, es como una escuela en sí misma....

¿Cómo componéis vuestra música?

R: Escribimos los temas en casa y luego nos reunimos... y nos peleamos [risas].. Siempre tenemos a mano un equipo de grabación y vamos grabando cosas conforme vamos desarrollando los temas... A veces sale algo interesante, a veces no queda bien... y así vamos avanzando, grabando lo que vamos haciendo... Siempre dejamos las voces para el final... Cada músico tiene algo que decir, de forma que al final se trata realmente de un proceso colectivo, a pesar que nosotros escribamos los temas se trata de un proceso colectivo, porque cada músico debe encontrar su propio placer en la música...

Tocaréis nuevo material esta noche? Si es así, ¿cómo suena?

R: Sí. Creo que estamos buscando algo nuevo, diferente, queremos buscar nuevas direcciones, estamos trabajando muy duro en nuestros nuevos temas de estudio, y estamos haciendo un esfuerzo colectivo importante. Tenemos en estos momentos cuatro piezas terminadas....

[la gente de Amarok rock despide la entrevista preguntando una vez más a los músicos sobre su experiencia hasta el momento en el festival, que califican como muy positiva, lo que es sumamente de agradecer ya que, como ellos mismos cuentan, han tenido la ocasión de participar en festivales de diferentes partes del mundo]

DIFÍCIL EQUILIBRIO

P: Podríamos ser malos y preguntar por las influencias...

Luís Rodriguez: No hay problema, no se nos caen los anillos. Están claras, en el segundo disco están claras cuáles eran y la principal quizás es King Crimson...

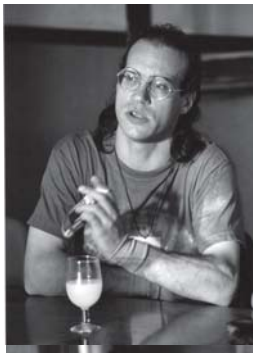
Alberto Díaz: Sí, con letras de neón... King Crimson es nuestra primera referencia, aunque hay muchísimas más, desde los Beatles, aunque no entren en el progresivo, hasta Univers Zero, la música New Age, minimalismo. John Cage, .. un amplio espectro, de todo lo que te llega siempre se extrae algo positivo...

LR: La onda layetana... Hay que reivindicar a la onda layetana...

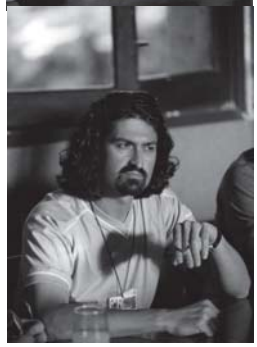
(Carlos Romeo): En cierta manera, estáis entroncados en la onda layetana, por razones históricas y por otros motivos que yo sé...

LR: Sí, es cierto, conocemos a mucha gente de aquella época... Como el primer productor que tuvimos cuando el single; fue muy bueno porque tenía un método de trabajo muy místico, que hoy en día se echa mucho de menos. Antes la gente se creía esas cosas, hoy en día no hay tanto este ambiente. Recuerdo que teníamos que grabar un tema que se llamaba Requiem por Quim, que queríamos dedicar a un amigo nuestro que había fallecido. Recuerdo que tío apagó la luz, dijo, "vamos a hablar, vamos a concentrarnos antes de empezar". Nos situó en una atmósfera genial. Aquella gente sabía lo que hacía... Tuvieron mucha mala suerte, quizás no era el momento, pero eran grandes músicos y tenían grandes ideas. Y ahora hemos trabajado con Joan Salva, en este último disco saldrá también una colaboración con él, es un músico que toca en grupos de otro estilo, pero que también está conectado con aquella época, conocemos a gente muy importante que están en la frontera con el rock progresivo pero que creo que son importantísimos. Parte de lo que ahora se pueda escuchar por aquí proviene de ellos... Son los papás de lo que se hace aquí...

(Carlos Romeo): Lo que pasó es que había una escena bastante montada alrededor de Zeleste, hasta que de pronto llegó la salsa y la escena cambió radicalmente, se produjo un parón extraordinario aunque siempre hubo gente... parece que últimamente hay un reverdecer en todas partes, algo más progresiva... en un sentido amplio, no sólo del rock, sino gente que retoma las ideas... Creo que habéis hecho de nexo de unión entre dos generaciones...



LR: Nos gusta tener un nexo con ellos, porque nos hemos visto como los niños de aquella época.. Cuando surgimos fue en el lapso entre aquella época y la de ahora, y nos sentimos muy orgullosos de haber podido contactar con ellos, sentimos también admiración por su estilo de vida, todo... Tengo un amigo personal, que está entre los cuarenta y los cincuenta que todavía recuerda cuando estaba en la puerta de Zeleste vendiendo por quinientas pelas el LP de "La vida son colores", conocía al guitarra.. Y yo decía.. "¡Jóder!" En esa época había un mundillo muy interesante, que hoy en día no existe... Podías conocer a mucha gente en el bar, encontrar más música directa, más arriesgada, ahora no hay tanto este espíritu, no hay sitios donde ir... Este festival es una cosa puntual, pero en aquel momento era un tipo de vida así... ¡Cómo me enrollo! [risas]



(Jaume Pujol): ¿Qué estáis preparando para vuestro próximo disco?

AD: El próximo disco es el que nos ha facilitado el

contacto con Musea, que parece que ha llegado a buen término y en principio ellos nos dicen que en septiembre saldrá a la calle y entonces empezaremos a rodar, a ver si es nuestro momento..

(Jaume Pujol): Yo me refiero al nuevo material que ya estáis componiendo, que no es el que saldrá en septiembre...
AD: [risas] Tenemos el último descubrimiento de Luisito, los Univers Zero y a partir de ahí hemos entrado en el mundo de Magma, los Univers..de grupos del norte de Europa y de Francia y lo que estamos haciendo ahora va un poco por esa línea, estamos buscando esto... De momento tenemos cuatro o cinco temas, pero están evolucionando, así que no sabemos por donde acabará, hasta que no entras en el estudio... Estamos descabalgándonos de los Crimson nuevos, que reconozco nos parecen un poco más fríos.....

P: Difícil...
LR: Es difícil, porque son nuestros papás, para nosotros lo digital está muy bien, pero nosotros no renunciaremos nunca a la analógico, a lo acústico... necesitamos micrófonos... lejos de los teclados incluso...

Vuestra música combina una serie de ingredientes físicos, llenos de fuerza, con otros más ligados a una música que se supone más cerebral. ¿Cómo os enfrentáis a esta relación entre la música más preparada y la más improvisada?

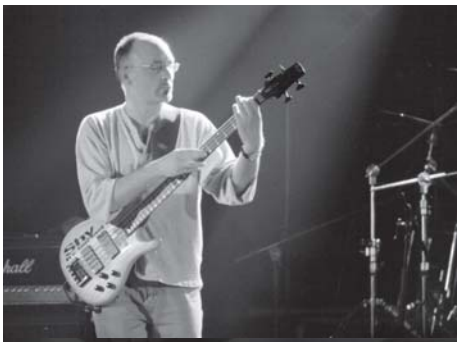
LR: Ante todo, gracias por lo de la fuerza, bueno, ese es un difícil equilibrio... Creo que ahí está todo [risas]..
AD: Como cuando en el progresivo entra el componente latino, que somos nosotros.. Lo cerebral está ahí, pero para nosotros lo físico, como dices tú. es un valor muy importante..
LR: es conseguir el equilibrio, es lo que se pretende...
Enric Gisbert: ...y al trabajar con la improvisación siempre tienes el elemento sorpresa, nunca sabes como va a terminar el concierto... un día puede ser totalmente enérgico, otro puedes tener un día más tranquilo, más místico, hoy puede salir vete a saber qué.

¿Y eso no os provoca mucha tensión?
EG: Toda la del mundo, a mí toda, [risas], ellos no sé...
AD: Ahí está el vértigo. Eso es lo que nos gusta, trasladar lo que cocinamos, una expresión que me gusta mucho, en nuestro local de ensayo y compartirlo con la gente...
EG: De eso se trata, de conseguir exactamente lo mismo que consigues en un local de ensayo sin la presión. El día que consigamos hacer lo que haces en un ensayo, en que estás totalmente... colgado... eso te da un riesgo totalmente terrible.. Nos pasó el año pasado con los conciertos de Bikini y otro en Mephisto... El primero fue... un pequeño desastre... en cambio, cuatro días más tarde nos salió un conciertazo.

¿Habéis tardado mucho tiempo en llegar a este tipo de cohesión?

AD: Creo que la cohesión la hemos encontrado con el caballero [señalando a Enric], porque hasta encontrarle a él, que era el elemento que nos faltaba.... llevábamos mucho tiempo buscándolo... siempre comentamos que el local de ensayo tenía una puerta giratoria por la que iban entrando y saliendo..
EG: Con el bajista que tenían en el primer disco... Francisco.. habían conseguido un cierto equilibrio dentro del grupo, pero después de desaparecer del grupo...
AD: ...Es cuando hemos mezclado las afinidades de una forma más clara...
EG: Hay una diferencia más clara entre lo que yo hago y lo que ellos hacen... o sea yo entro en la química de Difícil Equilibrio, pero ellos llevan diecisiete años desde que se conocen, tocando juntos, improvisando juntos y yo soy un cuatrero comparado con ellos.. [risas].. yo me arrastro detrás de ellos cuando voy tocando... [risas].. aportas lo que puedes pero... es una combinación extraña.

Es curioso porque muchas veces cuando ves un grupo ves a una figura líder, pero en vuestro caso, parece como si los tres déis la cara por el grupo por igual... Esto está muy bien en lo musical porque puede generar ideas, pero también puede generar fricciones, ¿no?
AD: No, no es nuestro caso, no nos planteamos ni liderazgos, ni protagonismos, ni nada de eso. Lo que queremos es divertirnos y en la medida de lo posible, divertir... No sé, a lo mejor somos un peñazo...
LR: A cada cual según su capacidad y según su necesidad...



(Carlos Romeo): Es como una idea que decía David Sylvian, "disolver el ego en la obra".
AD: Siempre pensamos que la obra es más importante que nosotros...Siguiendo esa pauta nosotros somos meros instrumentos...
LR: Yo también me atrevería a nombrar las influencias del anarquismo, de antes de la guerra civil... Hay toda una serie de ideas a nivel social y de filosofía que son muy

interesantes.. Luego hay otras a nivel práctico que ya se sabe que no se pueden poner en práctica... Pero a nivel social e incluso filosófico las hemos intentado siempre poner en práctica.. respetarse y crear... Para nosotros es incluso una liberación... todos trabajamos... así que cuando llegas al local lo último que buscas es fricción con nadie.. lo que buscas es pasártelo bien...estamos encantados con que Enric haya llegado por fin... Llevábamos años buscando el bajista ideal.. y mira, por fin llegó... [risas]

(Toni Roig): Yo tenía una curiosidad para Luís. Hace poco os vi en Terrassa, en un magnífico concierto en el bar musical Miramunda, lástima que tuviérais que acabar muy pronto para evitar las iras de los vecinos....
LR: ... Fue muy bueno, porque vino hasta la policía....
P: ....¡Como en los viejos tiempos!
LR: Sí, sí, como en el franquismo...

(Toni Roig): Bueno, la cuestión es que en un momento en que estabas totalmente poseído te llevase a la boca una especie de amuleto y quería saber qué significado tenía para tí...
LR: Ah, sí.. Bueno, es muy sencillo, no se trata de un amuleto, sino de un silbato.. Hay partes del repertorio en que lo toco... El que sí que es verdad, a título anecdótico, es que soy muy apegado a las chorraditas y este silbato lo tengo desde hace quince años y siempre toco con el mismo. Soy un poco maniático con estas cosas. así que puede ser que sea como un amuleto, no lo se, no me había dado cuenta.

¿Qué os parece el ambiente y la organización del Festival?
AD:Para nosotros es un lujo poder tocar con toda esta gente, que maneja otros lenguajes aunque entren también dentro de un mismo sector musical, el rock sinfónico y el progresivo... Nosotros no estamos muy dentro del rock sinfónico, pero sí del progresivo y es excelente poder estar con ellos, mezclarte, siempre es positivo...

L: Está bien tocar en un festival de un contexto al que creemos que pertenecemos en parte. La verdad es que hemos tocado en varios y siempre nos hemos sentido fuera de contexto.. eran de grupos de rock más convencionales, o grupos de pop-rock, este está muy bien porque estamos dentro, es como estar en casa, está bien... A ver si hay más de estos... porque siempre tocamos con gente que nos toca Raimundo Amador, yo qué se... Que está muy bien pero que no es lo nuestro...

GALLEON

¿Estás ya preparado? [informalmente, para ir entrando en situación]
Göran Fors: No, no... [risas]

Dentro de la escena progresiva sueca, vuestro caso es un poco diferente al de otras bandas de influencia más crimsoniana y oscura...
GF: Sí, Anglagard, Anekdoten, Landberk...

¿Cómo ves tu banda en esta escena con una personalidad tan marcada?
GF: Tiene que existir un equilibrio... Toda esta gente toca música oscura, así que nosotros nos encargamos de la música más alegre... [risas]... No sé, es simplemente nuestro estilo, es lo que nos gusta hacer...

¿Cuáles son vuestras influencias principales?
GF: Probablemente ya debes haber notado nuestras influencias... [risas] Como todo el mundo, escuchamos Yes, Genesis, Camel, Emerson Lake & Palmer, este tipo de bandas, incluso Marillion, IQ... También me gusta Black Sabbath, Led Zeppelin...

¿Puedes contarnos algo sobre vuestro nuevo álbum Beyond Dreams?
GF: Bueno, todavía no lo sabemos, porque hace poco más de un mes que está en el mercado, no hemos recibido demasiadas críticas hasta ahora, así que será cuestión de esperar y ver...

¿Y cómo lo consideras en relación a los anteriores trabajos de la banda?
GF: Bueno, tenemos un nuevo guitarrista, y toca bastante más duro, así que eso ha añadido un toque más duro a nuestro sonido, más orientado a la guitarra...

¿Por qué abandonó vuestro anterior guitarrista?
GF: Bueno, simplemente dejó de pensar que tocar fuera divertido, encontró otro trabajo, bastante lejos de donde vivimos, quería hacer ese trabajo, y nos pareció lógico que así lo hiciera.

¿A qué crees que es debido a que siempre haya existido esta tradición de rock progresivo en Suecia?
GF: No lo sé, es muy extraño, porque los medios de comunicación y la prensa odian el rock sinfónico, así que no sé muy bien por qué, quizás sea una reacción precisamente contra todo esto...

¿Hay algún tipo de organizaciones que se encarguen de dar algún tipo de apoyo a esta música...
GF: Sí, un poco, Gothenburg Art Rock Society, quizás hayáis oído hablar de ellos, pero no sé si hay nada más...

.. Record Heaven...
GF: Sí, y tenemos también el nuevo sello a través del cual hemos sacado nuetro nuevo disco, Progress... Mellotronen Record Shop... Stephan Dimle, de Landberk es el dueño, conoce a todo el mundo...

[Aprovechamos la sesión fotográfica para preguntarle por su estancia en la zona, pero como suele ser habitual, no han tenido tiempo de visitar nada y el domingo a primera hora ya tienen que estar de vuelta... ¡Esto sí que son motivación!]

Fotos: Salva Renau

FESTIVAL DE SARLAT temporada de conciertos

Sin tiempo para el descanso, os trasladamos a la pequeña localidad francesa de Sarlat. Igor Huertas y Xanti de Miguel estuvieron ahí

PRELIMINARES

Desde primeros de Mayo veníamos planeando la "escapada" a alguno de los festivales progresivos programados para esta primavera. Al de Tiana por motivos varios no pudimos asistir, asi que nuestro objetivo era Sarlat donde, a priori, el cartel dividido en dos jornadas, era bastante atractivo.

El viaje desde Donostia se hace de forma cómoda y si se dispone de tiempo, no era nuestro caso, desde el punto de vista turístico vale la pena; Sarlat es un pueblo con aproximadamente 10.000 habitantes capital del Perigord Negro, famosa entre otras cosas por su enclave medieval en su centro y sus numerosos resquicios prehistóricos así como sus castillos en sus alrededores.

El Ayuntamiento de la citada localidad había cedido su "Centro cultural" junto con una pequeña cantidad de dinero (aproximadamente 250.000 ptas del millón previsto inicialmente) que hicieron posible la celebración del evento sin perdidas para la organización la cual nos atreveríamos a decir, rayó la perfección.

El local libre de asientos y con capacidad para aproximadamente 1.000 personas constaba de un amplio escenario con un más que estimable juego de luces; al fondo en la parte de atrás, estaban dispuestos los stands de venta de discos: Musea, Shop 33, y los de los diversos grupos en donde una vez finalizados los conciertos se podía conversar con los músicos además de poder obtener sus autógrafos para nuestra colección de CDs; junto a los puestos de venta, algo imprescindible, el bar con unos precios sorprendentemente asequibles.

A destacar también la posibilidad que brindaba la organización de poder salir fuera del recinto una vez finalizado cada uno de los conciertos, (éramos marcados en la muñeca con un sello), ya que las sesiones fueron maratonianas, alargándose desde las seis de la tarde hasta la una de la madrugada.

Por último y antes de entrar en la crítica particularizada de los conciertos nos gustaría asimismo, recalcar la gran armonía que hubo entre todos los asistentes entre los que por cierto se encontraban en número bastante abundante los venidos desde Barcelona.

DIA 10 DE JUNIO

XANG (Francia): Bajo: Matthieu HOOGE; Batería: Manu DELESTRE; Guitarras: Antoine DUHEM; Teclados: Vincent HOOGE

Fue a este grupo del Norte de Francia a quién le tocó la difícil papeleta de inaugurar el festival, aproximadamente a las seis y media de la tarde, y ya para esa hora el aforo alcanzaba cerca de trescientas personas.

Estos cuatro músicos, muy jóvenes, practican un progresivo instrumental con marcada influencia del jazz rock de los 70 mezclado con toques inspirados en el Hard rock y que a nosotros nos dejó un buen sabor de boca aunque parte del público, pareció aburrirse.

XANG

Tocaron su primer y único álbum "Destinity of a dream" de forma completa introduciendo solos de sus dos mejores baluartes, el guitarrista A. Duhem y sobre todo su teclista V. Hooge. A destacar dos temas que a mí particularmente me gustan sobre los demás : "The prediction " y "The Light".

Lo dicho, buen punto de partida para entrar en calor.

XANG

ABRAXAS (POLONIA): Teclados:Marcin BLASZCZYK; Guitarras y Teclados: Szymon BRZENZINSKI; Vocal: Adam LASSA; Batería: Mikotaj MATYSKA; Bajo: Rafat RATAJCZAK; Guitarra Acústica: Lukasz SWIECH

No lo hemos mencionado al principio, pero es justo comentar que poder escuchar 6 grupos de rock progresivo de países tan diversos como Francia, Polonia, Inglaterra, Hungria e Italia con sus diversos y variados estilos y en tan sólo dos días no está al alcance de cualquier aficionado y esto fue uno de los puntos que a nuestro juicio más ayudó al éxito del festival. Sirva esto, para introducirnos en lo que sería el segundo bloque de la tarde- noche, Abraxas, provenientes de Polonia y que venían a presentar su tercer álbum "99".

ABRAXAS

Sin querer hacer una crítica dura y feroz, diremos que su actuación fue la peor de las vistas en los dos días. Su vocalista estuvo desastroso; es la antítesis del progresivo, luciendo una impresionante musculatura a imagen y semejanza de Rambo, se paseó por el escenario como si estuviera en una formación militar, le metió mano o al menos lo intentó a la encargada de hacerle las voces (por cierto, apenas se le oía), y de su voz mejor no hablar, cascada y desafinada, según información fidedigna, producto de la borrachera que la noche anterior había cogido, lo que ayudó bien poco a su grupo; (y pensar que durante el viaje habíamos estado escuchando su segundo Cd " Profhecies" y su voz nos llegó a parecer muy similar a la de Filardi (Galadriel). Si lees esto , Jesús ¡perdónanos!).

ABRAXAS

Tocaron casi en su totalidad su última obra con un sonido de inicio muy espeso que poco a poco fue mejorando, practicando un neoprogresivo con claras influencias de Marillion años 80, destacando sobre todo su guitarrista, al cual junto con Blaaszczyk su teclista ya habíamos tenido oportunidad de verles en la última gira de Colin Bass que realizó por Zaragoza y Tiana el año pasado. Fue de los punteos de Szymon Brenzinski de donde salió lo mejor de su actuación sobre todo en temas como " Anathema, Czyli Moe Osesje" o el final de "Jezebel".

A pesar de todos los inconvenientes expuestos, se notó que buena parte del público disfrutó con la apuesta dada por los polacos aunque los que suscribimos esta crónica acabásemos muy escépticos teniendo en cuenta las expectativas que nos habíamos creado con el grupo.

ARENA

ARENA (INGLATERRA): Vocal : Rob SOWDEN; Guitarras : John MITCHELL; Teclados : Clive NOLAN; Bajo : Ian SALMON; Batería : Mick POINTIER

Nos consta hubo personas que acudieron al festival motivados únicamente por la presencia de Arena así que para la hora del comienzo de su concierto, la sala registraba una muy buena entrada (para lo que estamos acostumbrados) alrededor de 500 personas.

Como suponemos sabeís la mayoría de aficionados a esto del rock sinfónico- progresivo, los cambios de personal en esta peculiar banda han sido constantes desde su creación, presentando esta vez como novedades en su último trabajo "Inmortal," la presencia de Ian Salmon como bajista y de Rob Sowden en el apartado vocal, los cuales han suplido de forma desigual las bajas de John Jowitt y Paul Wrightson respectivamente; Ian es un bajista repescado por Nolan de uno de sus antiguos grupos "Shadowland" y cuyas características difieren de las de Jowitt principalmente en que es menos tecnico y efectivo en escena. En cuanto a Rob nos pareció un buen vocalista con unos registros de voz muy parecidos a los de Wrighstson y con una imagen y pose que nos recordó a Robert Plant en sus viejos tiempos al frente de " Led Zeppelin ".

ARENA

Antes de seguir es necesario mencionar que tuvimos la oportunidad de asistir en su anterior gira del "Visitor" allá por Noviembre del 98 a un buen concierto, lo que nos hacía esperar que al menos se repitiese la calidad y éxito del mismo esta ocasión en todo un festival de progresivo. Tal vez sea esta circunstancia la que nos hizo poner el telón muy alto y los resultados allí vistos estuvieron muy por debajo de lo esperado.

Para empezar es imprescindible comentar los constantes fallos de sonido que se dieron durante todo el concierto, llegándose a interrumpir por dos veces lo que no benefició en nada el desarrollo del mismo, todo lo contrario, los músicos, a la cabeza Pointier, culpaban del desastre a la infraestructura organizativa y estos a su vez a los dos técnicos que llevaba el grupo. Desgraciadamente estas circunstancias hicieron que los músicos se desconcentrasen y se resintieran de forma notable en su actuación.*[según le contaron a mi buen amigo que estaba también en Sarlat, parte del problema surgió por exigir la banda el pago por adelantado. T.R.]*.

Por otra parte, suponíamos venían a presentar su último disco , pero nada más lejos de la realidad, pues tan sólo sonaron dos temas del mismo, "Chosen" que abrió el concierto y la aburrida "Friday´s Dream", lo cual analizándolo fríamente resultó positivo teniendo en cuenta la mediocridad que rodea a "Inmortal". De esta manera, los temas de sus anteriores álbumes cobraron protagonismo y sobre todo el penultimo "The Visitor del cual tocaron entre otros temas "Double vision" "Don´t Forget to breathe" "Serenity" y The visitor". Junto a estos sonaron sus temas más emblemáticos "Solomon" "Jericho" "Sirens" o los Crying for help IV y VII" Al final el consabido bis en donde faltó su ya emblemática "Welcome to the cage..." por falta de insistencia del público pasando a nuestro juicio sin pena ni gloria por Sarlat.

THE WATCH

DIA 11 DE JUNIO

Y llegó el gran día . Muchos de los desplazados allí presentes fueron atraídos por el repertorio de este segundo día , unos pocos por After Crying (nosotros) y la gran mayoría (franceses)para contemplar la actuación de uno de sus grupos emblemáticos de los años 70 , ANGE. Esta vez la tarde era más calurosa y se respiraba ambiente de festival de verano, pero a las 18:00 h. los más fieles eran los únicos que tenían intención en entrar en el recinto musical, mientras, fuera del recinto, se podían escuchar melodías rockeras protagonizadas por un guitarrista espontáneo que al menos nos hizo pasar un buen rato hasta la apertura definitiva de las puertas.

THE WATCH

WATCH (ITALIA): Vocal : Simone ROSSETI; Guitarras : Francesco ZAGO; Teclados : Giovanni ALESSI; Bajo : Antonio MAURI; Batería : Diego DONADIO

Los primeros toques instrumentales y la puesta en escena de los músicos en el escenario al frente de los cuales se encontraba sentado su guitarrista Francesco ZAGO al más puro estilo Robert Fripp hacia presagiar un viaje a través del túnel del tiempo a los años 70 y amigos aquel viaje no iba a tener desperdicio. Faltaba la entrada en escena al más puro estilo y vestimentas Gabriel del solista Simone ROSSETI. Para los nostálgicos de Genesis fue un autentico shock; la combinación "Fripp" & "Gabriel", hizó las delicias de todos nosotros, con una actuación en la que no faltaron los tintes teatrales, junto con una buena combinación de luz y sonido, y que repasó el último álbum "Twilight" en su totalidad. Pero el punto álgido estaba por llegar y el histerismo de algunos creció al sonar los primeros compases del "Selling England by the Pound". A alguno se le escapó más de una lágrima . La emoción fue subiendo hasta el punto de sobrecoger a todos con el famoso estribillo de esta canción, al más puro estilo "Regénesis". Al final todos contentos y felices y con un WATCH que se tenía que despedir regalando una canción al público sabiendo que su tiempo se había acabado.

AFTER CRYING (HUNGRIA): Vocal : Legrida GABOR; Guitarras : Tomar FERENC; Teclados : Lengyel ZOLTAN; Bajo y cello: Petjsik PETER; Batería : Madai ZSOLT; Trompeta y piano : Winkler BALAZS; Flauta y sonido : Egervári GÁBOR

Y llegó el gran momento; oscuridad total , intro instrumental clásica y la tricolor de Hungría en uno de los laterales. Por si alguno no se había enterado ,un cartel colgaba del fondo del escenario de "Periferic records" anunciando a AFTER CRYING. La intro "Viaduc" presenta en plena apertura sinfónica a lo que iba a ser el concierto; un derroche de música , virtusiosmo y destreza

musical, tocado por unos auténtico talentos. En escena dos teclados, batería, xilófono, guitarra, mas teclas, piano, trompeta, cello y todo junto After Crying. El concierto basado en su último doble CD "Struggle for life" fiel reflejo de lo que son capaces en escena y de su sonido en directo. Su repertorio recogió básicamente temas de sus albunes "6", "De Profundis" y "Megalázottak.", junto con continuas improvisaciones de cada uno de los músicos en escena. Memorable fue el sólo de Tomar Ferenc manejando la guitarra y el sintetizador al mismo tiempo creando sonidos de la más típica escuela Fripp-Eno , o el sólo de piano a cuatro manos de Lengyel Zoltan y Winkler Balazs interpretando un clásico Ragtime.

AFTER CRYING

Lo impresionante es verles en escena, su perfección, su virtusiosmo te dejan atónito, perplejo, y un ligero escalofrío recorre tu cuerpo escuchando estos sonidos.

No les hizo falta tocar ninguna versión porque el público rápidamente conectó con sus temas aunque hubiese sido su primera audición, y el hecho de ver en escena instrumentos "tan poco" usuales como el xilófono, la trompeta y el cello llamó la atención hasta al más despistado que pasó por allí. Para el final dejaron su tema estrella presentado como tributo a Keith Emerson, que también se alargó hasta los 30 minutos. El sonido perfecto, los teclados doblan la trompeta al unísono y la trompeta de Winkler BALAZS que no para de sonar, y el público que no para de saltar y disfrutar. A mitad del tema, presentación de los músicos, incluyendo al narrador, tecnico de sonido y flautista!!, y al director artístico Görgényi Tamás. Destacar al jovencísimo batería , un Bruford en potencia con una exquisitez y un ritmo y una suavidad que pocas veces hemos visto. Keith Emerson estaba presente , pero no uno sino dos.....en la despedida con el estribillo de la "Manticore", "Conclusion" y más "Manticore". Un final agotador y sin posibilidad de bises otra vez por falta de tiempo, no quedando mas remedio que acabar gritando españoles y belgas al unísono y en "santa comunión" "AFTER CRYING", AFTER CRYING.....

ANGE (FRANCIA): Vocal y Teclados : Christian DESCAMPS; Guitarras :Hassan HAJDI; Teclados : Tristan DESCAMPS; Bajo : Thierry SIDHOUM; Batería : Hervé ROUYER

Totalmente agotados, pero en un estado de absoluta felicidad, contemplamos sorpresivamente como el local se iba llenando de un público eminentemente francés (conseguir sitio en las primeras filas se hacía tarea imposible), para contemplar al que fuera más emblemático y representativo grupo sinfónico-progresivo francés de la década de los 70.

AFTER CRYING

De los carismáticos miembros de Ange tan sólo queda su vocalista Christian Descamps lider absoluto de la banda, poseedor todavía de una aceptable voz y capaz de interpretar, declamar y escenificar cada uno de los temas que el grupo va desgranando, a veces, valiéndose de marionetas y todo tipo de artilugios inimaginables, y otras, con sus propias muecas y gesticulaciones lo que nos pudo trasladar en algún momento a contemplar fragmentos teatrales musicados.

En la actual formación, Descamps ha incorporado a su hijo Tristan , que de esquelética figura, muy al contrario que su padre al que se le podía confundir con Demis Roussos, estaba al frente de todo tipo de teclados no parando de saltar y moverse como un poseso, haciéndose cargo además de las voces bien en los coros bien como voz solista. A la guitarra y bajo aparecen dos músicos de origen marroquí que para nuestro gusto son excesivamente lineales, correctos técnicamente pero con falta de emotividad y carentes de la más mínima sorpresa e improvisación salvo en la introducción de algunos toques étnicos en temas sobre todo de su último álbum "La voiture a eau" el cual era desconocido para nosotros. Por último su batería , correcto sin más que no es poco.

Descamps y los suyos basaron su concierto en la presentación de su último álbum ya citado intercalando temas de sus trabajos más emblematicos " Emile Jacotey"," Le Cimitiere des Arlequins"," Au-delà du délire"y Par les fils de mandrin".

Especialmente emotiva resultó la interpretación de "fou" tema del album con el mismo título, así como temas tan representativos como "Ode à Emile" "Ces Gens-là" o "Hymne a la vie", con los que dieron por finalizado su concierto que clausuraba la primera edición del festival de Sarlat.

CONCLUSIONES

ANGE

Como ya ha quedado dicho a lo largo de esta crónica, el balance del festival puede ser considerado altamente positivo, prueba de ello fue la ovación con la que fueron despedidos el conjunto de organizadores a cuyo frente se encontraba George Pinilla de Shop 33. Esto nos hace pensar que el próximo año habrá nueva edición con posibilidades de contemplar actuaciones de grupos incluso de más alto nivel y consecuentemente de más alto "caché" y esto lo debemos de considerar como una fantástica noticia para los que amamos este tipo de música tan desprestigiada.

Por último no queremos dejar pasar esta oportunidad para enviar un caluroso y sinfónico saludo a la " banda " de Manuel Zambrano, Ferrand, Lluis... (perdonad no recordamos todos vuestros nombres), y agradeceros ese café "soluble" y ese Whisky que nos supo a gloria con esa corta pero provechosa tertulia que esperamos poder repetir de nuevo en otro evento de estas características.

Lunes de madrugada, todo había pasado , cansados y satisfechos volvimos a la realidad cotidiana y emprendiendo el viaje de regreso contemplábamos nuestras caras de satisfacción invocando a saber a quien para que no fuese la última vez. ***Saludos muy sinfónicos desde Donosti IGOR HUERTAS y XANTI DE MIGUEL.***

THE CONSTRUKCTION OF LIGHT. TOUR
temporada de conciertos

La visita más largamente esperada. Aún retumban nuestros oídos tras el paso de Su Majestad. Por Héctor Gómez y Toni Roig

BARCELONA. SALA ZELESTE. 26 DE JUNIO DE 2000
1) PREVIA

En el momento de escribir estas líneas, la emblemática sala Zeleste pasa por graves momentos de crisis que podrían llevar incluso a su desaparición. Aunque Zeleste no es la sala favorita de los aficionados a la música rock (incómoda, avejentada y de acústica deficiente), no hay duda que todos guardamos nuestro particular recuerdo mágico de Zeleste. Uno de los más intensos, y espero que no sea el último, lo viví el pasado 26 de junio, al asistir por primera vez en mi vida a un concierto de King Crimson. Y eso que las horas anteriores al concierto fueron bastante descorazonadoras.

No quiero parecer desagradecido, pero tengo que criticar públicamente la actitud de la promotora Doctor Music, que nos negó el permiso para hacer fotos del concierto, a pesar que ya lo habíamos acordado, porque en el último momento decidieron dar solamente pase a los grandes medios de comunicación (que al final publicaron prácticamente la misma imagen, la de Fripp sentado y tocando ausente su guitarra). En este insólito cambio de parecer imagino que existía un efecto de compensación tras el despectivo comportamiento de Doctor Music hacia la prensa en ocasión del reciente concierto de Radiohead en la Sala Tívoli de Barcelona. Eso sí, teníamos dos inesperadas invitaciones a nuestra disposición, a las que habría renunciado gustosamente a cambio de poder hacer bien nuestro "trabajo" ("bueno, os doy las invitaciones si vais a ir a hacer la crónica, ¿eh?, si sólo es por pasar el rato...." ¿para pasar el rato King Crimson?). Llegué a barajar la posibilidad incluso de mandarlo todo al carajo e irme a casa... pero en fin, sé que si lo hubiera hecho me habría arrepentido el resto de mi vida, así, que, ¡Qué co....!

Finalmente, en cuanto a la cobertura de la prensa, como era de esperar, ha sido muy diferente de la caña que se da a los grupos progresivos... ¿Perdón, dijo alguien progresivo? ¡No, por supuesto! La Vanguardia, en su excelente crítica del concierto resalta la intensidad de la ejecución y utiliza un ingenioso eufemismo, "grupo de rock expansivo" (no está mal el malabarismo, ¿verdad?). En El Periódico se habla de "rock experimental con pedigrí" (supongo que Yes, Tull, Floyd o ELP deben ser perritos callejeros). En general y salvo excepciones, la prensa seria les dedicó un cauteloso elogio colectivo. Hacer esto con los Crimson está todavía bien visto. Toni Roig

2) EL CONCIERTO

Apabullante demostración de talento la que dispensaron King Crimson en su concierto (definitivamente, su hábitat natural es el escenario) en la sala Zeleste. Solo he de decir que en absoluto noté la ausencia de Levin y Bruford, y creo que esto es definitorio de lo que nos ofrecieron esos cuatro genios llamados Fripp, Belew, Gunn y Mastelotto, de los que ante todo quiero destacar su nivel de compenetración, realmente asombroso, y cercano a la telepatía (sobretodo entre Fripp y Gunn, dos mitades de la misma persona que se intercambiaron solos y sonidos entre sí a lo largo del concierto).

Llevan King Crimson más de treinta años de existencia, y aún hoy son capaces de sorprender al público (por otra parte, variadísimo y de todas las edades y condiciones) en sus conciertos; conciertos brillantes, completos, arriesgados y magistrales en definitiva. Además, no creo que a nadie le doliera que se olvidaran por completo de los 70 y, casi, de los 80; si bien los temas de "The Construkction Of Light" y los experimentos de los Projekcts le pueden parecer a más de uno de difícil digestión, en directo cobran una fuerza y un color tremendos; sin ir más lejos, la batería electrónica de Mastelotto, que en disco se me hace un poco cargante, en el concierto me pareció un torrente inagotable de sonidos, ritmos y excentricidades y, por si alguien dudaba de ello, demostró que Mastelotto es un maestro, tanto en lo que concierne a la creación de inifinidad de ritmos como la originalidad de sonidos y texturas que logró extraer de sus cibernéticas percusiones. Los otros miembros del grupo fueron ellos mismos, que no es poco: Fripp, sentadito en su taburete y concentrado en sus "soundscapes" y los intensos solos que de vez en cuando se le escapan...ni siquiera se despidió. ¡Ah!, y desenchufó su guitarra (durante una improvisación) cuando algún desaprensivo le hizo una foto (y eso que antes del concierto se rogó no fumar y no hacer fotos, "a petición del artista", es decir, Fripp y sus manías, que sabemos como se las gasta...); Belew, sonriente, destrozando la guitarra a su manera (sí, con sus tics de siempre: agarrando la guitarra por los "cuernos", haciendo su particular "tapping", sus solos inverosímiles...); también Mastelotto sonreía (y no paraba de moverse), en complicidad de un Gunn muy callado y concentrado (hasta eso se le ha pegado del maestro Fripp), e inconmensurable con sus "touch guitar".

Nada de focos, ni grandes parafernalias (sólo la iluminación propia del local y una pequeña tela blanca donde se proyectaron sencillas imágenes; muy acertadas las nubes durante "One Time"); mucha sobriedad (todos de riguroso negro), e impresionante música y creatividad a raudales, repartidas a lo largo de 105 minutos de concierto y un repertorio novedoso y, en algunos casos, sorprendente. Para empezar, "Into The Frying Pan", un torrente de lava de su último CD que quizá fue lo menos satisfactorio de la actuación; correcta, calcada de la versión en estudio. A continuación, "The Construkction Of Light", el mejor tema del CD del mismo título, y una auténtica demostración de lo que son capaces de hacer Fripp y compañía, interpretando un dificilísimo tema (fabuloso ver la cara de sufrimiento de Adrian Belew en la "disciplinesca" sección intermedia del tema, un auténtico rompecabezas de abstracción musical). Siguieron algunos temas del último CD, como "Prozack Blues", aquí transcendiendo de la mera anécdota (cosa que no logra en el CD), así como una tremenda versión de "The World's My Oyster Soup Kitchen Floor Wax Museum", que redimensionó el original en uno de los mejores momentos del concierto (Belew tuvo aquí problemas con su guitarra, así que Fripp solucionó el imprevisto con un insólito, magnífico y "thrakkatiano" solo de "piano").

También hubo ración de "Thrak": "Dinosaur" (en correcta versión reducida, sin el interludio al mellotrón), "One Time" (con una parte central más delicada y detallista, gracias en mayor parte a Pat Mastelotto y su inagotable ingenio), "Sex Sleep Eat Drink Dream" y "Vroom", que cerró el concierto con su habitual potencia. Entre éstos temas se colaron numerosas improvisaciones (donde la estrella fue Trey Gunn), en las que se dio rienda suelta a la filosofía de los Projekcts y a composiciones como "The Deception Of The Thrush" y "Masque", del Projekct 3 (de hecho, Adrian Belew desapareció del escenario durante alguna de éstas improvisaciones, las más "relajadas", así que podemos considerar que, dentro del concierto de King Crimson, se inscribió un mini-concierto del Projekct 3); sin duda, los mejores momentos del concierto pertenecieron a éstos pasajes, llenos de investigación y total libertad, absolutamente emocionantes. Algunos han comentado que en su último CD no se refleja para nada la investigación desarrollada con los Projekcts; desde luego, en su actuación se pudo apreciar que esa investigación sí ha dado inmejorables y fascinantes frutos.

Para los bises se dejaron "Larks' Tongues In Aspic Part IV" (durísima) y la apocalíptica "I Have A Dream" (que concluyeron el concierto de forma electrizante), además de las sorpresas del concierto: la versión acústica y en solitario, a cargo de un sonriente Adrian Belew, de "Three Of A Perfect Pair" (¿micro-concierto Belew?), deliciosa y coreada por un público entusiasta, así como la interpretación de "Cage", ese fugaz y paranoico tema de "Vroom", en una lectura en tono de blues (Belew con acústica y Mastelotto con escobillas) realmente impagable.

Una actuación impecable y vital, que equilibró muy sabiamente momentos de tremenda intensidad con otros de etérea fascinación, y que invita al optimismo respecto al futuro del grupo (¿Projekct X, quizás?); me compadezco de todos aquellos que no pudieron asistir, porque se perdieron algo único y probablemente irrepetible.

Para acabar me gustaría agradecer a Adrian Belew y Pat Mastelotto su amabilidad con los pocos afortunados que nos quedamos "remolonenado" fuera de Zeleste; ambos charlaron de de todo (Belew se quejó "it's very hot tonight!"; ¡y quién no se quejaría de eso en un lugar como Zeleste!) y con todos, firmaron lo que hiciera falta y hasta regalaron CD's (bonito detalle de Mastelotto, que repartió copias de su "Mastica"). Fripp, cómo no, se fue directo al autocar (Gunn ni apareció) sin mediar palabra, fiel a su personalidad. Incomparable. Héctor Gómez

DREAM THEATER EN MADRID

f o t o s

FOTOS: DREAM THEATER EN MADRID

Un collage a partir del reportaje elaborado por Paco y Luís, del programa Los recuerdos del unicornio

A pesar del tiempo transcurrido, queremos publicar estas fotos de la actuación de Dream Theater en Madrid durante la gira que les trajo a nuestro país el pasado abril. Por un lado, porque en el reportaje que realizó Salva Renau en Barcelona (y que apareció en el Lunar Waves 5) le resulto físicamente imposible acercarse lo suficiente para sacar planos próximos de los músicos, ya que la organización decidió suprimir el espacio de separación entre el escenario y el público (y todos tenemos en gran estima la integridad física de Salva). Además, estas fotos, de Francisco José López y Luís son excelentes. Por cierto, como muchos sabéis, conducen un programa de radio titulado Los Recuerdos del Unicornio(Radio Enlace 107.5), y por si fuera poco son los promotores del concierto que llevará a Arena a la sala ¡Arena! el próximo siete de octubre en Madrid. Que no paran, vamos... (T.R.)

Agradable pero firme, incansable y tremendamente británico. Así es Clive Nolan.

Lunar Waves: Háblanos un poco sobre el concepto de Immortal? y su relación con The Visitor...
Clive Nolan: Immortal? no es una secuela a The Visitor. La única relación viene más que nada por haber utilizado al mismo diseñador. Immortal? trata fundamentalmente del intento por parte del ser humano de conseguir la inmortalidad a través del arte, la ciencia... ese instinto de tratar de mantenerse vivo. También es una lucha espiritual.. Se trata en cualquier caso un impulso que nace de todos nosotros, de ahí el interrogante al final del título. Cada uno de los temas del álbum está conectado de una forma o de otra con esta idea.

LW: ¿Así que no hay una relación directa con The Visitor?
CN: No, no la hay de forma consciente, excepto por el hecho que el diseñador , Hugh Syme, introdujo diversas imágenes en la portada que hacían referencia a The visitor. Son pequeños detalles que a él le gustan mucho. No hay ninguna intencionalidad. Es cierto que hay algunos temas que se van haciendo presentes no sólo en The Visitor, sino en todos nuestros álbumes

LW: ¿Cómo te has planteado el trabajo con los teclados en esta ocasión? Parece que hayas querido combinar viejos sonidos, sonidos de ambiente, otros más modernos...
CN: Quería hacer algo diferente con los teclados, sin renunciar a aquellos sonidos que han estado ligados a nuestra música, como el mellotrón, el moog, el piano, ¡que es bastante antiguo! o el clavicémbalo, que es incluso más antiguo. Me gustan estos sonidos de teclado, pero al mismo tiempo me siento interesado por sonidos más modernos y formas de aproximarte a los sonidos que permite la tecnología actual. Quería utilizarlos para darle al álbum tanta frescura como fuera posible. Así, gracias al uso de samplers pudimos capturar sonidos, como decías, de cantos gregorianos, así como voces, ruidos, explosiones, lo que sea.... De lo que quería estar seguro es que los nuevos sonidos encajaran bien con los viejos.

LW: ¿Tiene Moviedrome alguna relación con el film Videodrome?
CN: No, es puramente accidental. Quizás subconscientemente surgió la idea de utilizar la expresión “drome”, pero no he visto el film.

LW: Cuéntanos alguna cosa sobre la portada. ¿Qué significa ese bebé viendo la televisión?
CN: Uno de los temas más importantes en el álbum es la confianza que el hombre deposita en la tecnología y cómo, sin darse cuenta, se convierte él mismo en una victima de su propia capacidad creadora. La imagen que utilizó Hugh fue este bebé, que quizás ya tiene cincuenta años, pero que no se ha llegado a desarrollar, nunca se ha movido de ese lugar, de su butaca, enganchado a su televisor, con una epecie de “visión tunel”, sin tener conciencia de si hay algo más ahí fuera, podría ser incluso el último hombre vivo.... es ajeno a lo que está sucediendo a su alrededor.

LW: ¿Como trabajais estas ideas visuales con Hugh Syme?
CN: Hablamos con él durante semanas, la pasábamos títulos de canciones, fragmentos de letras, hablábamos de diversas ideas que teníamos preparadas... Algunas le entusiasmaban, otras no tanto... Y así, de forma gradual fue surgiendo el concepto para el artwork

LW: ¿Y el extraterrestre ?
CN: [risas]... Creo que la idea que era añadir algunos elemntos que reflejaran el ambiente que queríamos dar al álbum. Tal y como lo veo, creo que el álbum encierra una cierta atmósfera cercana a “Expediente X” combinada con el ambiente de “The Matrix”, y creo que el extraterrestre refleja la idea que si nos quedamos estancados, nunca podremos escapar de este mundo en el que estamos atrapados. Es simplemente una forma visual de representar esta idea.

LW: ¿Por qué resulta tan difícil para Arena mantener siempre la misma formación?
CN: [risas] ¡Nos gusta echar a la gente! [risas]. No, se trata de mala suerte. Arena es una banda muy intensa, trabajamos muy duro, tenemos unas expectativas muy altas sobre nosotros mismos, nos exigimos mucho, creo que somos una de las pocas bandas en nuestro género que se mantienen activas y en marcha de forma contínua...Eso hace que la gente se sienta presionada y puede haber provocado algunos de los cambios en la formación. El otro peligro -que nos ha sucedido- es la tentación que, al entrar en Arena, te encuentras de pronto en que estás viajando por todo el mundo, vendiendo miles de discos, y al tratarse de una banda sustentada en una base de fans muy entregada, terminas por creerte demasiado lo que dicen de tí. Eso, desgraciadamente, te desplaza hacia una posición en la que resulta francamente difícil trabajar contigo... En fin, cada persona tiene su propia historia, sólo planteo algunas ideas generales. Cada vez que nos vemos obligados a hacer un cambio, uno de estos saltos hacia delante, resulta ciertamente doloroso e irritante, pero también pienso que nos vamos acercando a conseguir el grupo de personas más adecuado para el trabajo.

LW: También ha supuesto un cambio personal importante para tí, ya que dedicas la mayor parte de tu tiempo a esta banda...
CN: Es cierto que estar en Arena demanda una gran cantidad de tiempo. Afortunadamente, todavía hago una gran cantidad de cosas. Sólo este mes [mayo], estoy implicado en cuatro proyectos diferentes, como por ejemplo los dos álbumes de Ayreon y el de una banda llamada Nightingale. No es que me haya relajado y que haya bajado el ritmo... Lo que es cierto es que mi prioridad actual es Arena y me roba mucho tiempo, pero sigo haciendo de todo.

LW: Recuerdo que en la entrevista que nos concedísteis en vuestra primera visita a Barcelona decías que notabas que Arena os movía como con una fuerza propia, superior a la de sus propios componentes. ¿Cómo lo ves ahora?
CN: Creo que el hecho que hayamos sobrevivido a todos estos cambios es una prueba que Arena tiene de alguna forma una vida propia y que se sostiene por sí misma. A principios del año pasado perdimos a Paul [Wrightson] y unos meses más tarde a John [Jowitt]. Fue muy deprimente para todos, ya que de pronto nos quedamos sólo tres. Creo efectivamente que Arena tiene una fuerza especial que lucha por sobrevivir.

LW: ¿Qué pasa con Pendragon?
CN: Ví hace un par de días a Nick [Barrett], fuímos a ver Gladiator, un gran film, y me dijo que tenía escrito gran parte del material para un nuevo álbum y conociéndole, creo que querrá grabarlo a finales de verano, con lo que podríamos tener el álbum a punto a finales de este año o como mucho a principios del año que viene...

LW: Tienes también en marcha un nuevo proyecto con Oliver

ENTREVISTA A CLIVE NOLAN

Wakeman....
CN: Sí, ya estamos escribiendo el material para la secuela de Jabberwocky. Hemos escrito gran parte de los temas, y hemos grabado ya algunas sesiones. Tenemos previsto hacer un festival la semana que viene con Arena y después de ello espero pasarme los meses de junio, julio y agosto centrado en este proyecto, juntando todas las piezas...

LW¿ ¿Será sobre El sabueso de los Baskerville?
CN: Efectivamente, esa maravillosa historia de misterio, será un álbum efectista y lleno de sorpresas, para el que espero contar con la colaboración de muy buenos músicos...

LW: ¿Por qué escogíste precisamente esta historia?
CN: Soy un gran fan de las historias de Sherlock Holmes, de sus libros, las series de televisión, las películas... El personaje me fascina, creo que las mejores historias tienen
una progresión fantástica y esta en concreto la tiene, sin duda.

LW: Resulta curioso que habiendo pasado por la banda tres cantantes, sus voces tienen bastantes puntos en común. ¿Por qué?
CN: Creo que buscamos un tipo de voz típicamente británica, siempre he pensado lo mismo. Siempre he preferido un tipo de voz más cercana a Peter Gabriel a... no se.... a un tipo de voz más americana. No quiero decir que tenga que cantar como Peter Gabriel, sólo que tenga ese toque inglés en la forma de cantar. Siempre he intentado pontenciar este aspecto al producir las partes vocales para los tres cantantes que hemos tenido. Rob es el que suena más "inglés" de forma natural, o sea que es el que me ha dado mucho menos trabajo para conseguir que hiciera lo que quiero que haga. Muchos se sorprenden sobre la similitud entre las tres voces, pero yo creo que eso viene dado por el hecho que yo escribo las letras y que me encargo de grabar las secciones vocales e intento dirigir los cantantes hacia una dirección concreta. Por supuesto, cada uno de ellos tiene su propia personalidad y su manera particular de hacer las cosas, pero lo que está claro es que cuando estás en Arena te pones el sombrero de Arena, de forma que es normal que haya parecidos.

LW: ¿Cuáles son vuestros planes actuales de gira?
CN: Bueno, acabamos de volver de una gira por Sudamérica. Hemos pasado unos días fantásticos en Chile y Argentina y de momento lo que esperamos es poder tener la oportunidad de descansar un poquito y dormir. Y el diez de junio tocaremos en el sur de Francia, en una localidad denominada Sarlat, que por cierto, creo que no está demasiado lejos de España...

LW: No, la verdad es que en un festival que se celebró hace poco en Tiana, cerca de Barcelona, los promotores de Sarlat aprovecharon para anunciarlo, y creo que irá bastante gente de nuestro país.
CN: Oh, fantástico.... Ahí estaremos, no sabemos lo que nos vamos a encontrar, pero de una forma o de otra ahí nos vais a tener... Después tendremos un poco de tiempo para hacer otras cosas (en mi caso ya te he contado un poco mis planes), pero con Arena lo que tenemos previsto es dejar mezclado y preparado el álbum en directo y editarlo, si todo va bien coincidiendo con la gira principal por Europa, que empezará a finales de septiembre, concretando, en una -probablemente- lluviosa noche de miercoles en Londres...[risas]
LW:¡Cómo no!

CN: Eso será en el London Astoria el 27 de septiembre y a partir de ahí Holanda, Escandinavia, Polonia, Alemania... Eso será un mes... Y espero que tengamos la oportunidad de tocar en España...
LW: A ver si Esteban Vendrell, de Pan y Música, monta alguna cosa...
CN: Si tienes contacto con él, a ver si le animas. De momento se mantiene muy silencioso...

LW: Lo intentaré... Cambiando de tema, hace un año estuvimos entrevistando a la banda inglesa Galahad y se mostraban muy pesimistas en lo que se refiere al panorama para las bandas de rock de cualquier género en Inglaterra. ¿Como lo ves tu?
CN: [risa forzada] Inglaterra no es el lugar adecuado si estás una banda de rock. Pierdes el tiempo aquí. Muchas bandas jóvenes no ven más allá de las fronteras del país, y muchas sucumben, abandonan... La vida está fuera del Reino Unido para la mayor parte de las bandas y músicos que conozco. He tocado más veces en Sudamérica durante estos últimos años que en Inglaterra. Y me gusta que sea de esta manera, no existe mercado en nuestro país, está demasiado basado en la moda; la televisión, la radio, están totalmente orientadas a lo que está de moda en aquel momento, y no hay nada que hacer, no hay apoyo para las bandas minoritarias. Hay tantas bandas que intentan salir adelante, hay tanta oferta... Salen muchas bandas en Inglaterra, pero para ser más precisos si quieren sobrevivir acaban "saliendo de" Inglaterra [risas]. En Londres, cada noche tienes la oportunidad de ver miles de bandas actuando, y no llegarás a ver a ninguna de ellas en televisión... No hay apoyo, los locales tampoco apoyan para nada a los grupos. En cambio yo se que en Holanda puedo encontrar un buen concierto, una buena sala, sé que me pagarán y sé que tendré un público.... Así que no tengo porqué perder el tiempo tocando aquí...

LW: ¿Cómo es el público de Sudamérica?
CN: Son muy entusiastas... No se como buscar una comparación adecuada... Me recuerdan un poco al público italiano .... y también un poco al público español... Empiezan muy callados, escuchando atentamente lo que estás haciendo y gradualmente, conforme te vas acercando al final del concierto se van volviendo cada vez más ruidosos y al final es extraordinario, son muy entusiastas, les encanta vociferar de la forma que a mi me gusta, te buscan mucho para conseguir autógrafos... Siempre nos lo pasamos muy bien...

LW: Bueno Clive, ha sido un placer volver a tener noticias tuyas...
CN: Gracias, yo espero... estoy seguro que de una forma u otra vendremos a España, y que estaremos ahí, así que espero que vengas a vernos... [¿pues claro, qué tal en octubre en Barcelona y Madrid?]

LW: Por supuesto....

Entrevista y traducción: Toni Roig

ALLAN HOLDSWORTH
una guitarra sin fronteras (2ª parte)

Enric Prat cierra esta exhaustivo y apasionante repaso de latrayectoria de un genio

INTRODUCCION

Como lo prometido es deuda, aquí está la segunda y última parte de los artículos dedicados a Allan Holdsdworth. En él vereis sus comienzos, su conexión con el movimiento Canterburyano, su mala suerte con los productores, sus colaboraciones y mil cosas más. Bueno no me enrollo más, pues señores ¡hay tela...!

BIOGRAFÍA

Allan Holdsworth nació el 6 de Agosto de 1946 en Bradford, Yorkshire (cerca de Leeds) y ya desde su más temprana edad demostró una especial inclinación hacia el mundo de la música orientado al parecer por su padre Sam Holdsworth, un pianista amateur al parecer bastante bueno.

Al principio Allan pensó en aprender a tocar el saxo, pero cierto día su padre trajo a casa una guitarra acústica que había adquirido del tío de Allan, otro músico que tocaba por los clubs de la zona. Pagó por ella unos diez chelines y Allan recuerda como empezó su interés por el instrumento: "...recuerdo que por aquel entonces tenía 16 años. La guitarra siempre estaba por casa, empecé a tontear con ella y poco a poco fuí progresando, aunque aún no me lo tomaba muy en serio. Como soy muy testarudo, nunca quise que me dieran clases. Eso de no pedir información forma parte de mi carácter. Aunque me muera por averiguar algo me gusta descubrir las cosas. Mi padre intentó ayudarme, pero yo me negué. Fue una estupidez por mi parte, podría haber aprendido tres o cuatro veces más rápido que por mi cuenta..."

A pesar de ello, Allan desarrolló un sexto sentido a nivel musical que le hizo progresar muy rápidamente y de una manera singular en el arte y técnica de la guitarra. Convirtiéndose en un músico totalmente autodidacta pero no libre de influencias. Django Reinhardt, Charlie Christian, Joe Pass y más tarde John Coltrane fueron sus primeros héroes.

A finales de los 60's, Holdsworth empezó a tocar asiduamente con bandas de la zona y por los clubs. Pero no fue hasta mediados de 1968 cuando fundó su primer grupo: IGGINBOTTOM. La banda estaba formada por Holdsworth a la guitarra y a las voces, Dave Freeman a la batería, Mick Skelly al bajo y Steven Robinson al igual que Allan a la guitarra y las voces. El cuarteto llegó a grabar un álbum para el sello progresivo DERAM titulado: IGGINBOTTOM'S WRENCH (1969). Parece ser que la experiencia no fue muy positiva, pues en una entrevista dijo lo siguiente del disco : "...todo lo que hicimos con la banda fue solamente ensayar...". Más tarde, en otra entrevista (Facelift) el músico aportó más datos: "...del álbum terminado tan sólo se grabaron cinco minutos, fue una experiencia bastante horrenda. En la actualidad lamento esa grabación. Todos mis compañeros de la banda lo aborrecemos. Hay otras grabaciones de ensayos que poseo que serian mejor recuerdo que lo que se llegó a editar, pero así es la vida...".

Y como así es la vida, los IGGINBOTTOM duraron lo que dura un caramelo en la puerta de un colegio. El grupo se disolvió y Holdsworth regresó a su rutina habitual tocando de nuevo en los clubs de la zona. Al poco se le presentó una buena oportunidad de trabajo bien remunerado con una banda en un club en Sunderland.

Por dos años permaneció con dicha banda hasta que los abandonó para trasladarse a Manchester. Allí empezó a aprender el difícil arte de tocar el violín por su cuenta y riesgo mientras también asistía a un taller para músicos de Jazz dirigido por un tal Graham Collier donde hizo grandes amigos como el saxofonista Ray Warleigh.

Siguiendo la invitación de este último, nuestro hiper-activo guitarra se trasladó a Londres unos meses instalándose en la casa del propio Warleigh por un tiempo. Este nuevo éxodo le resultó muy beneficioso, pues le abrió nuevas puertas a nivel profesional, ya que gracias a ello se introdujo en la efervescente escena del Jazz Londinense más vanguardista, codeándose con primeras figuras del movimiento como Jon Hiseman, Ian Carr o el mismísimo John Marshall de los Soft Machine.

Aunque cabe mencionar que en los primeros días de su estancia en Londres, Holdsworth se implicó en un efímero proyecto musical denominado: SUNSHIP. La banda, con un cierto sabor legendario, prometía mucho. Pues junto a Holdsworth se contaron figuras tan reconocidas de la escena Canterburyana como el malogrado Allan Gowen (después en GILGAMESH y NATIONAL HEALTH) o el peculiar percusionista Jamie Muir (anteriormente en THE MUSIC IMPROVISATION COMPANY y más tarde en KING CRIMSON). Desgraciadamente SUNSHIP se separó en fase de ensayo y Holdsworth incluso va más allá pues admite que no recuerda haber tocado ni una pieza con ellos. Una lástima.

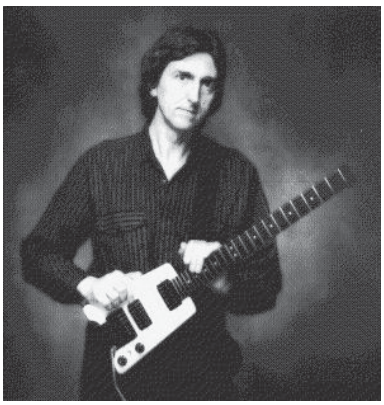
Estamos en el ahora lejano 1972 (concretamente en Junio) y a Holdsworth se le presenta una nueva oportunidad de oro. Jon Hiseman el batería de los COLOSSEUM le ofrece la plaza de guitarra en su nuevo grupo de Hard-Rock-Blues: TEMPEST. El vocalista Paul Williams y el bajista Mark Clark completaron el cuarteto y en poco tiempo se lanzaron a grabar su primer álbum con el original titulo de: TEMPEST.

Al mismo tiempo, Allan fue invitado a participar en algunos temas del álbum de Ian Carr's Nucleus : BELLADONA al lado de Gordon Beck (un viejo conocido de los días de IGGINBOTTOM), Dave McRae y otros interesantes músicos.

Holdsworth permaneció con los TEMPEST por poco más de un año tocando con la banda hasta justo la edición de su álbum, siendo remplazado por Ollie Halsall (ex PATTO). La marcha de Allan probablemente se debió a que no quiso compartir escenario con Halsall. A veces los genios tienen estas neuras.

Durante los siguientes meses y tras su experiencia en el mundo del Rock con Hiseman y compañía, volvió a la escena Jazzy de Londres. Se puso a girar con los NUCLEUS por Inglaterra y Europa, y también participó, a nivel local, con una banda llamada KINCADE liderada por el batería Alan Jackson.

Más tarde y ya en 1973, empezó a colaborar esporádicamente con la gente SOFT MACHINE, pero de nuevo problemas, pues para entonces Allan tiene que



afrontar problemas burocráticos con una asociación musical (La Union Rock Clinic) lo cual propició que no fuera invitado como guitarra en algunos conciertos de los SOFTS. Pero finalmente en Diciembre de 1973 y superados los problemas se produjo su esperado debut como miembro fijo en la banda. Concretamente el día 23 en un concierto celebrado en el deposito de locomotoras de Londres.

Holdsworth espabiló al Marshall, al Jenkins y compañía a base de eléctricas y vibrantes demostraciones de técnica y virtuosismo guitarrero haciendo cambiar de una manera radical el registro de unos SOFTS acostumbrados a una vida más contemplativa. En esta linea se grabó el imprescindible álbum BUNDLES en los famosos estudios de Abbey Road en Julio de 1974.

Y se puede decir que gracias a este álbum Holdsworth empezó a ser reconocido de una manera más amplia por un publico super-elitísta que no sólo quedó alucinado por los alardes técnicos del guitarra sino que además supo reconocer su talento. También ésta fue su primera experiencia dentro del campo del jazz-rock/fusión que en aquella época junto con el Progresivo gozaban de una salud de hierro.

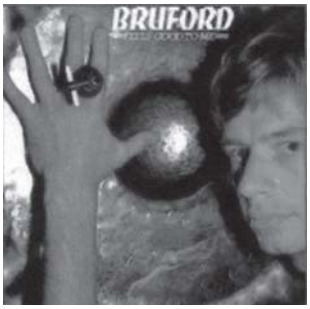
Con los Soft Machine llegó incluso a pisar escenarios hispanos concretamente en Barcelona. La revista Vibraciones en su numero de Marzo de 1975 bajo el articulo titulado : SOFT MACHINE A CUERPO LIMPIO destacó el papel de Holdsworth con las siguientes palabras: "...Soft Machine se ha presentado enriquecido con un nuevo músico, el guitarrista Allan Holdsworth. Su inclusión en el grupo ha servido, en primer lugar, para romper con el esquema instrumental/ musical adoptado hasta este momento por Soft Machine...", "...Karl Jenkins que hasta ahora desempeñaba el papel de solista, ha quedado relegado a un segundo plano, pasando Holdsworth a ocupar su puesto. Jenkins posee una gran técnica, pero sus improvisaciones resultan excesivamente cerebrales e incluso algunas veces frías. Holdsworth en cambio, es mucho más "caliente" sus improvisaciones están plenamente matizadas, son perfectamente coherentes y arrastran a los demás músicos a acompañarle mientras el expone sus ideas..."

La unión con SOFT MACHINE por desgracia duró poco ya que Allan fue invitado por el batería de color Tony Williams a reemplazar al siempre insulso John McLaughlin en su banda LIFETIME. Así en primavera de 1975 poco después de la edición de BUNDLES Allan cogió los bártulos y se fue a hacer las Américas.

Con los TONY WILLIAMS LIFETIME llegó a grabar dos álbumes : BELIEVE IT (1975) y MILLION DOLLAR LEGS (1976) lo cual contribuyó a aumentar su prestigio como guitarra al otro lado del charco, pero en vísperas de la grabación de un tercer álbum Holdsworth abandonó la formación por problemas con los mánagers y por la inestable situación económica del grupo. En este lamentable punto Allan decidió grabar su primer álbum en solitario, el polémico VELVET DARKNESS (1976) al lado de figuras del Jazz/Rock como Allan Pascua o Narada Michael Walden. Allan lo describe como "...un desastre realmente terrible..." y en parte se entiende pues el sello discográfico (CTI) auspiciado por un mánager al parecer bastante impresentable recopiló los apresurados ensayos de la banda para ser editados sin el beneplácito de los implicados. Holdsworth cogió ante la situación un cabreo de los que hacen historia y como recuerda en una entrevista: "...no pude hacer nada. Me volví a Inglaterra y no quise llevarme ni una casette con los temas. Al cabo de un año, recibí por correo el disco en mi casa. Era espantoso. Y ahora sufro cada vez que alguien menciona el Velvet Darkness. Después de aquello se me quitaron las ganas de seguir tocando... quería dejarlo ".

A través de los años el músico ha luchado para que no se reeditara el disco cosa que finalmente parece consiguió, pues encontrar una copia tanto en disco como en Cd es como buscar una aguja en un pajar. Yo poseo una copia en Cd y ni en tiendas ni catálogos lo he vuelto a ver, por eso si lo veis no lo dudéis quizás estéis ante una de las últimas copias del engendro.

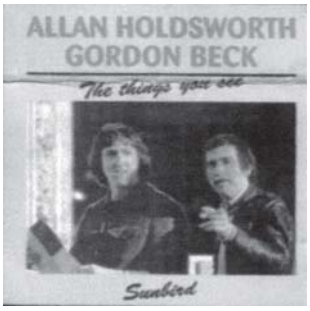
Después de este fallido intento de grabar en solitario, se produjo un suceso sorprendente. Holdsworth pasó a formar parte del grupo GONG. Unos GONG, todo hay que decirlo, que por aquel entonces ya habían dejado de lado las marcianadas que les caracterizaban, como lo de comer Camembert Eléctrico o tocarles los huevos a los ángeles y otras paranoias más, para dedicarse a cosas más mundanas como la música de fusión. La formación que había grabado el álbum SHAMAL (1976) se había disgregado y Pierre Moerlen (Batería y percusiones) y Didier Malherbe (Flautas) decidieron reclutar a nuevos músicos para impulsar de nuevo al grupo. Se echó mano del hermano de Moerlen, Benoit para que doblara a Mirelle Bauer al vibráfono y marimbas, así como a Francis Moze, ex-Magma al bajo, al percusionista Mino Cinelu y al propio Holdsworth a la guitarra. La nueva combinación, muy orientada al ritmo, con mucha maraca y platillo fue una experiencia musical un tanto extraña para Holdsworth, como reconoció en una entrevista en años posteriores, pero no imposible. Con ellos grabó el interesante álbum GAZEUSE en 0toño de 1976, y se fue de gira con los Gabachos. Para ese momento, Holdsworth se convirtió junto a Pierre Moerlen en el compositor principal de la banda. Desgraciadamente problemas entre Moerlen y Moze propiciaron una nueva fractura del grupo después de las sesiones de grabación del álbum y la gira. Holdsworth totalmente al margen de lo ocurrido, mantuvo la amistad con todos los miembros de la banda y continuó colaborando con ellos en algún que otro Show en vivo y muy notablemente como invitado en su siguiente álbum de estudio el EXPRESO II.



1977 fue un año de colaboraciones. Allan es invitado a participar como invitado de lujo en trabajos tan destacables como el FEELS GOOD TO ME del ex-King Crimson Bill Bruford, el ENIGMATIC OCEAN de Jean-Luc Ponty y el THE THINGS YOU SEE de su amigo el pianista Gordon Beck.

Y finalmente llegamos a uno de los puntos algidos en la carrera de Holdsworth. Bill Bruford para esas fechas invitó a Allan a unirse a los recién nacidos U.K : el último Super-grupazo de los 70's. En un principio, U.K iba a ser una nueva reagrupación de los King Crimson. John Wetton, Bill Bruford y Eddie Jobson tenían planes de trabajar al lado de Robert Fripp pero el guitarra no estaba muy convencido y con otros proyectos en mente se echó atrás. Y por lo tanto, como mencioné unas lineas atrás, Bruford propuso al trío trabajar con Holdsworth. La dirección musical de los U.K en un principio atrajo al guitarra. Pero pronto surgieron los problemas, pues cuatro lideres natos en un mismo estudio de grabación y más tarde sobre un escenario no es cosa fácil. Además Holdsworth no se encontró nada cómodo con los métodos del grupo. En una entrevista relató lo siguiente: "...los ensayos no tenían casi nada que ver

con lo que luego salió en el disco. Tocábamos como cachos de canciones y luego ellos (Wetton y Jobson) los combinaban, los grababan, y después teníamos que intentar reproducir en directo aquellas partes. Yo no me sentía nada contento haciendo aquello. Y cuando más se acercaba el momento de grabar, más estéril me sonaba la música...".



Pero donde realmente la cosa se ponía caliente era sin duda en los shows en directo de la banda. Principalmente Jobson no veía con buenos ojos la tendencia de Holdsworth hacia la improvisación, pues su particular filosofía del grupo no deja margen para tales excesos. Allan parece ser, pasaba de todo, pasaba de los rígidos esquemas de los temas de U.K y pasaba olímpicamente del Jobson, que veía como el guitarra acaparaba más protagonismo que él ante su público. A ello Allan hace referencia en la misma entrevista citada anteriormente con las siguientes palabras: "...una de las tonterias de los U.K es que querían que tocara siempre los mismos solos. Yo decía: Lo siento, de eso nada. Una vez que has hecho un solo, hay que intentar otra cosa distinta. La verdad es que me parecería muy preocupante que mis solos en vivo sonaran como los solos de los discos...". Así que el choque entre la rigidez del rubito de Jobson y la espontaneidad de Holdsworth acostumbrado a volar más libre que el Nino Bravo, fue inevitable.

Holdsworth hizo de nuevo las maletas y se largó del grupo junto a Bruford para montarse otra historia más acorde con sus gustos y así poder trabajar con más libertad. El grupo se llamó BRUFORD y los compañeros de viaje para la ocasión fueron Dave Stewart (a las teclas) y Jeff Berlin (al bajo), dos músicos super-reconocidos en la escena del momento. El cuarteto grabó en 1979 el recomendable ONE OF A KIND. Un trabajo donde se combinan de una manera muy acertada el Progresivo más clásico con el Jazz-Rock más luminoso. Un gran disco sin duda. Holdsworth incluso aportó un interesante tema llamado THE ABIGDON CHASP. ONE OF A KIND también es interesante por dos razones que cabe señalar. Primero, la mayoría de los solos de Holdsworth que aparecen en el álbum fueron tocados directamente sin ningún retoque posterior (esa energía especial se percibe en temas como FIVE G.) y segundo, la colaboración con Bruford es relevante, pues el batería al igual que Holdsworth fue y es una influencia en su instrumento, un músico innovador con un estilo único seguido por jóvenes generaciones de baterías. Y aunque Allan hizo una gira por Inglaterra con Bruford y cia, en la primavera del año 79 abandona la banda para establecer una banda liderada por él mismo. Así, en vísperas de una extensa gira por tierras americanas Holdsworth fue remplazado por JOHN CLARK en el seno de BRUFORD.

Holdsworth, por su parte se puso manos a la obra y en otoño de ese mismo año formó un trío con primeras figuras del mundo del Rock. Jack Bruce y Jon Hiseman acompañaron al músico en esta nueva aventura. Pero el nuevo intento no fue más allá de grabar unas "demos" y enviarlas a varias productoras sin revelar la identidad de los músicos. En todas ellas encontraron la negativa de rigor (O fue muy malo lo que grabaron, cosa que dudo, o nos encontramos ante otro nuevo caso de rechazo por parte de unos cuantos listillos que se creen que lo saben todo y manejan el tinglado musical a su antojo). Posiblemente las cosas hubieran sido muy diferentes si se hubiera conocido desde un principio la identidad del trío. ¿ Llegaremos a escuchar algún día lo que grabaron estos tres genios?...

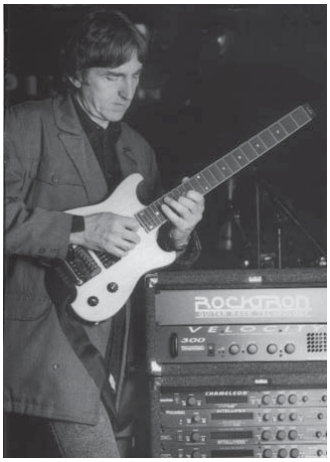
Por estas confusas fechas Holdsworth entabló amistad con el batería Gary Husband, una amistad que se extiende hasta el día de hoy y que ha dejado muy buenos momentos a nivel musical. Con el apoyo de bajistas como Henry Thomas, Paul Carmichael y Neil Murray (National Health y después en Whitesnake), Holdsworth y Husband dieron multitud de conciertos durante el período 1980-81, apoyados en muchas ocasiones por el teclista Dave MacRae, conocido de Allan desde los tiempos de NUCLEUS. La formación apareció ante el público bajo diferentes nombres como ALLAN HOLDSWORTH & FRIENDS, HANDLEBARS y finalmente FALSE ALARM.

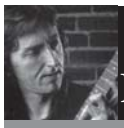
En paralelo a ésto, nuestro querido guitarra no se olvidó de los amigos y nuevamente grabó al lado de Gordon Beck otro disco con genuino sabor a Jazz: SUNBIRD (1980). El dúo incluso llegó a salir de gira por Inglaterra a mediados del año 1980 con Jeff Clyne (ex-Isotope) y Gary Husband, al bajo y batería respectivamente. Y a finales de año también participó en el último disco oficial de los Soft Machine: LAND OF COCKAYNE (1981) junto a viejos coleguillas como Jack Bruce, John Marshall, Ray Warleigh o Karl Jenkins. LAND OF COCKAYNE resultó un trabajo bastante discreto muy alejado de los grandes logros de etapas anteriores. Un triste final, sin duda, para la que fue en otro tiempo una banda vanguardista y puntera en su género.

En 1981 FALSE ALARM se convirtió en I.O.U con la suma de Paul Williams como cantante. Williams era conocido del guitarra desde los tiempos de los TEMPEST banda en la que coincidieron en el año 1972. Paul Carmichael y Gary Husband completaron el cuarteto que grabó el disco que llevó como titulo el mismo nombre de la banda. Pero no fue hasta el año siguiente que el álbum vio la luz debido a problemas con las productoras y el escaso interés del público por este tipo de música. Finalmente los propios músicos autoprodujeron el disco que se editó primero en los Estados Unidos.

Habiendo perdido el interés por la música o más bien diria yo por el nefasto mundillo que lo maneja. Holdsworth se trasladó al Sur de California incitado al parecer por un grupo de amigos y fans que si sabian apreciar el talento de este genial músico. Eddie Van Halen que había conocido a Allan en la gira que realizó U.K por las tierras del Tio Sam el año 1978 animó a Holdsworth a tocar de nuevo y gracias a él consiguió un contrato con la Warner Bros para la grabación de un disco. Un disco que al final resultó ser un E.P titulado: ROAD GAMES. Durante las sesiones de grabación del ROAD GAMES la relación Warner Bros/ Holdsworth naufragó cuando los ejecutivos de la todopoderosa compañía compitieron entre ellos por el control y la producción del disco. La relación se cortó en seco. Y lo grabado sólo dio como mencioné, para un E.P. Hoy en dia esta grabación está fuera de catálogo y es una verdadera lástima pues la lista de músicos que colaboraron con Allan fue muy interesante (Jack Bruce, Jeff Berlin y Chad Wackerman) y además el año 1984 fue nominado a un Grammy por ésta grabación.

Ante este nuevo fiasco nuestro querido Holdsworth tenía dos opciones: uno, seguir adelante con todos los elementos en contra, o dos el suicidio. Finalmente optó por lo primero y entabló sociedad con el sello discográfico ENIGMA que en años posteriores se convirtió en RESTLESS. Este paso le permitió tener el control total de sus nuevos trabajos no sólo a nivel creativo, sino, muy importante, también a nivel producción. El resultado ha sido una serie de discos en solitario que progresivamente han ido desvelando el potencial de este increíble músico. " El guitarra de los guitarristas" con este termino una revista especializada llamó atención al arte de este monstruo de las seis cuerdas, y es que el reconocimiento hasta el día de hoy es unánime, pues hasta guitarras súper reconocidas a todos los niveles y estilos coinciden en la influencia de Holdsworth en la





BIODISCOGRAFÍA HOLDSWORTH (2)

música de estas últimas décadas.

Las grabaciones se sucedieron. METAL FATIGE (1985) abrió el camino para esta nueva exitosa etapa. Le siguieron ATAVACHRON, SAND, S E C R E T S , W A R D E N C L Y F F E TOWER, HARD HAT AREA y NONE TOO SOON (ver Lunar Waves 5).

Durante este período multitud de músicos se pusieron a las ordenes del guitarra. Antiguos amigos como Alan Pascua, Tony Williams y jovenes talentos como Billy Childs y Gary Willis así como una sección de ritmo de infarto con Jimmy Johnson al bajo y Gary Husband, Vinie Colaiuta o Chad Wackerman a la batería no hicieron otra cosa que avivar la leyenda. Además entre los años 1989 a 1994 y de una manera consecutiva es galardonado por la revista " Guitar Player " como mejor Sintetista de guitarra. También en los 80's recordemos, se atrevió con el Syntaxe. En los 90's se abrió a las nuevas tecnologías y experimentó con la guitarra DeLap Baritono (escuchad "Sphere of Innocence" del álbum WardenClyffe Tower). Holdsworth, para no perder la costumbre durante estos últimos años, también ha continuado tocando como invitado en multitud de grupos y colaborando con solistas tan dispares como Stuart Hamm, Stanley Clark, Jack Bruce, Herbie Hancock, Krokus, Chad Wackerman, Gorky Park y unos cuantos más. A destacar también la aparición de Holdsworth en el álbum GUARANTEED de los Level 42 (sus intervenciones son inconfundibles y de una brillantez absoluta) con quienes incluso llegó a ir de gira. Cabe resaltar también su participación en el álbum SUFFER de los GONGZILLA, (viejos colegas de Gong) y con los suecos Anders & Jens Johansson (ex-Yngwie Malmsteem Group) en su obra: HEAVY MACHINERY (la cual desaconsejo, la verdad, es bastante plomo).

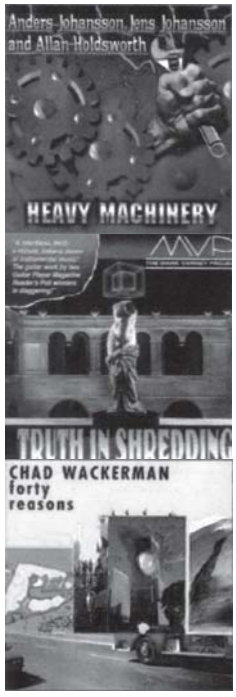
Y tras cuatro años sin grabar en solitario (su último trabajo de estudio recordemos, fue el NONE TOO SOON-1996) nos llegó a principios de año su más reciente trabajo : THE SIXTEEN MEN OF TAIN. El cual recomiendo a todos los que leéis el LUNAR, pero en especial los que no haceis ascos a un buen disco de fusión.

También hay posibilidades (como ya mencioné en el anterior número) que para después del verano aparezca una nuevo disco de Holdsworth. Pero bueno, hablar de Allan Holdsworth en estos términos a veces resulta un poco arriesgado, pues facilitar datos y movimientos de él es como aventurarme a decir cuantos pelos le quedan a Phil Collins en la cocorota (contando que a estas horas aun le quede alguno).

Actualmente Holdsworth vive en el norte de San Diego y según cuentan sigue practicando diariamente otra de sus aficiones: el ciclismo. Y como un auténtico caballero ingles, entre pedaleo y ensayo bien seguro que hay tregua para tomarse un buen trago de Whiskey, a ser posible de los 16 hombres de Tain.

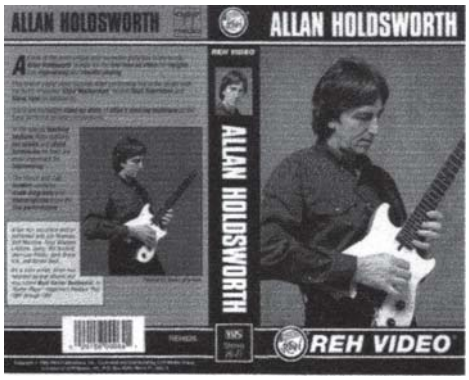
COLABORACIONES CON OTROS ARTISTAS (POR AÑOS).

1969- IGGINBOTTOM'S WRENCH (con Igginbottom).
1972- BELLADONA (con Ian Carr's Nucleus).
1973- DIRECT HITS (C.D recopilatorio de Ian Carr's Nucleus).
TEMPEST (con Tempest).
1975- BUNDLES (con Soft Machine).
BELIEVE IT (con Tony Willian New Lifetime).
1976- MILLION DOLARS LEGS (con Tony Willians New Lifetime).
GAZEUSE (con Gong).
CAPRICORN PRINCESS (con Esther Williams).
1977- FEELS GOOD TO ME (con Bruford).
EXPRESSO (con Gong).
V.S.O.P- TOUR NARRATIVE (con Herbie Hancock).
ENIGMATIC OCEAN (con Jean-Luc Ponty).
TRIPLE ECHO (recopilatorio de Soft Machine).
TOUCHING ON (con John Stevens).
1978- EXPRESSO II (con Gong).
U.K (con U.K).
1979- SUNBIRD (con Gordon Beck).
ONE OF A KIND (con Bruford).
TIME IS THE KEY (con Pierre Moerlen's Gong).
1980- THE THINGS YOU SEE (con Gordon Beck).
CONVERSATION PIECE PART 1 & 2 (con John Stevens).
THE BEST OF TONY WILLIAMS (con Tony Willians New Lifetime).
1981- LAND OF COCAINE (con Soft Machine).
1983- INDIVIDUAL CHOICE (con Jean-Luc Ponty).
RE-TOUCH (con John Stevens).
1984- TRANS-ATLANTIC (con Jon St. James).
1986- MASTER STROKES (C.D recopilatorio de Bill Bruford).
VOLUME 1-#1" (con Cymbiosis Magazine).
WINGFUL OF EYES (C.D recopilatorio del grupo Gong).
FAST IMPRESSIONS (con Jon St. James).
CHANGE OF ADDRESS (con Krokus).
SOMA (con Soma).
1987- KING'S ROAD (recopilatorio de John Wetton).
1988- WITH A HEART IN MY SONG (con Gordon Beck).
IF THIS BASS COULD ONLY TALK (con Stanley Clark).
VOLUME 2-#1" (con Cymbiosis Magazine).
RADIO FREE ALBEMUTH (con Stuart Hamm).
THE DISTANCE BETWEEN (con Strange Advance).
NO BORDERS (con Carl Verheyen Group).
1989- DREAMS (con Gordon Beck).
A CUESTION OF TIME (con Jack Bruce).
ATTACK OF THE NEON SHARK (con Alex Masi).
1990- MVP-TRUTH IN SHREDDING (con Frank Gambale).
SILENT WILL (con Andrea Marcelli).
THE UNTOUCHABLE (recopilatorio de Soft Machine).
BLUE TAV (con Steve Tavaglione).
CONTEMPORARY JAZZ MASTERS - SAMPLER (Vario artistas).
FUSIÓN-DRUM INTERNATIONAL JAZZ FEST. AMSTERDAM (varios).
1991- GUARANTEED (con Level 42).
LOVE IN PEACE (AMOUR EMPAZ) (con Paz).
FORTY REASONS (con Chad Wackerman).
1992- VOLUME # 1" (con Guitar on the Edge).
VOLUME # 2" (con Guitar on the Edge).
ONENESS (con Andrea Marcelli).
CMPLER 2 - SAMPLER (Varios artistas).
MELTDOWN - SAMPLER (varios artistas).
LONE RANGER (con Jeff Watson).
THE COLLECTION (con Tony Williams New Lifetime).
1993- COME TOGETHER-GUITAR TRIBUTE TO THE BEATLES (varios).
AFFIRMATIVE : YES SOLO FAMILY ÁLBUM (recopilatorio de miembros de Yes en solitario).
THE VIEW (con Chad Wackerman).
1994- THE THINGS YOU SEE / SUNBIRD (con Gordon Beck).
NO BORDERS PLUS (con Carl Verheyen Group)
1995- SUFFER (con Gongzilla).
BEST OF THE HARVEST YEARS (con Soft Machine).



1996- STARE (con Gorky Park).
HEAVY MACHINERY (con Anders & Jens Johansson).
LE VOYAGE-THE J.L PONTY ANTHOLOGY (con Jean-Luc Ponty).
1997- FROM YOUR HEART AND YOUR SOUL (con Steve Hunt).
JAZZ FUSIÓN VOLUME 2 (varios artistas).
J.WETTON/G. DOWNES/ ASIA/ U.K COPILATION.
1998- GUITAR ZONE (varios artistas).
1999- UK/DANGER MONEY/NIGHT AFTHER NIGHT (2 C.D) (con U.K).
CONCERT CLASSICS- VOL 4 (con U.K).
FUSIÓN 101 (varios artistas).

Y por último, para cerrar este apasionante articulo sólo recomendaros un video instruccional del guitarrista que apareció el año 1992 titulado: ALLAN HOLDSWORTH - REH INSTRUCTIONAL VIDEO. No tiene desperdicio, pues aparte de dar suculentas explicaciones técnicas, sus métodos y de las nutridas escalas que utiliza, le podemos ver en vivo tocando con su banda de acompañamiento (Steve Hunt, Skuli Sverrisson y Chad Wakerman) varias piezas pertenecientes a su más que extensa discografía. Todo un gozo para cualquier Holdsworthiano que se precie. Espero que lo expuesto en este articulo y en el anterior os hayan dado una visión muy amplia de quien es Allan Holdsworth y de su influencia en la música de estas últimas décadas. Gracias por leerlos y espero que hayáis disfrutado al hacerlo como yo escribiéndolo. Un Saludo para todos y hasta el próximo LUNAR.



P.D : Este articulo va dedicado a Maribel Rojas, pues sin su desinteresada ayuda y la paciencia de su familia la cosa no habría salido como ha salido. Gracias. Enric Prat

LUNAR WEB LUNAR WEB LUNAR WEB LUNAR WEB LUNAR WEB LUNAR WEB LUNAR WEB LUNAR WEB LUNAR WEB LUNAR

LA REVOLUCION MP3. En estos últimos meses se hablado muchísimo de las posibilidades y peligros de la distribución de música en formato mp3 (que comprime los datos sin pérdida teórica de calidad, con lo que se facilita su tránsito por la red). El más sonado sin duda ha sido el tira y afloja que, en el momento de escribir estas líneas sostienen todavía Napster (www.napster.com) y la justicia americana. Por si alguien lo desconoce, Napster es un software que permite intercambiar ficheros musicales en mp3 con cualquier otro usuario de Napster. Todo lo que se necesita es instalar el software y dar de alta un nombre de usuario, todo totalmente gratis. Ha sido la locura. Yo también he vivido la Napstermanía en mis propias carnes (mi jefe no sabía lo que hacía cuando me lo descubrió casualmente) y así he podido, por ejemplo, conseguir temas raros de Rush, Gabriel, Dream Theater, King's X, Queensryche, Yes, adentrarme en el sonido de ciertas propuestas psicodélicas, góticas (¡podéis encontrar hasta álbumes enteros de Devil Doll!) y kósmicas a las que les tenía echado el ojo desde hacía tiempo (13th Floor Elevators, Popol Vuh, Os Mutantes....) y por supuesto, «La Bomba» versión remix y el rap de «Quien me pone la pierna encima». La verdad es que los artistas y las discográficas se están moviendo y rápido para posicionarse ante una revolución, que como todas las revoluciones, es imparable. Hay disparidad de opiniones sobre si cual es el camino a seguir. Desde quien busca desesperadamente parar los pies este fenómeno hasta quien entiende que hay que buscar la manera de aprovechar este salto tecnológico. Dudo mucho que iniciativas como Napster perjudiquen a la buena música, ya que el auténtico aficionado no se conforma con bajarse unos cuantos temas sueltos de forma totalmente fría, sino que buscará tener la obra completa original. Lo que es seguro es que estimulará a las compañías a dar a sus productos un valor añadido que no puede circular por la red, como por ejemplo cuidar más sus ediciones (más trabajo para Hugh Syme, Storm Thorgerson, Ioannis, Roger Dean, Simon Williams, etc.). Lo que es más, nos permite explorar esos grupos de los que hemos oído hablar pero que necesitan de una escucha previa antes de decidir si lanzarse a por ellos. Los que lo tienen crudo son los que quieren vivir a costa del éxito rápido y de fácil olvido, ya que si en el fondo nadie se interesa por tu trabajo sino sólo porque estás de moda, ¿para qué pagar por un CD si tengo el hit listo en Napster? Que se jodan.

THE SPIRIT OF PROGRADIO (www.progradio.com). Una gran idea la de este site americano en el que se puede escuchar durante 24 horas al día, 365 días al año, sólo rock progresivo, con un playlist consultable y actualizado constantemente, de forma que puedes saber de antemano la programación, normalmente temática (por países, épocas, géneros, actualidad y Festivales). Bandas clásicas, interesantes grupos desconocidos e incluso grabaciones inéditas hacen de Progradio el fondo ideal a una jornada de trabajo, si tus compañeros te dejan, claro.

E L M E L L O T R O N

fanzine de rock progresivo

Antonio Escalante, C/ Fermín Caballero 54 16-A, 28034 Madrid

STEVE WILSON (PORCUPINE TREE)

entrevista

Líder y guitarrista de una de las bandas más representativas e influyentes del actual panorama británico.

Lunar Waves: Durante estos últimos años, el sonido de Porcupine Tree ha evolucionado muchísimo, de The sky moves sideways a Signify y después de éste a Stupid Dream a Lightbulb sun. ¿Cómo lo explicas?
Steve Wilson: Sucede de una forma muy orgánica y natural. Si tienes en cuenta la multitud de experiencias por las que pasamos en la vida incluso en un breve período de tiempo y cómo nos puede llegar a cambiar, no es demasiado extraño que nuestra expresión artística quede afectada de forma similar en el período que dista entre dos álbumes. Personalmente nunca he entendido porqué el sonido de otros artistas no cambia de forma radical de un álbum al siguiente. ¿Significa que son exactamente los mismos, que no han tenido nuevas experiencias ni han descubierto nada nuevo sobre ellos mismos? Siempre ha sido importante para nosotros reinventarnos a nosotros mismos y a nuestra música. De otra forma nos habríamos cansado en seguida.

LW: Stupid Dream y Lightbulb Sun me parecen las dos caras de una misma moneda, ya que tienen bastante en común pero al mismo tiempo suenan muy diferente. ¿Qué opinas de ello?
SW: Sí, creo que de todos nuestros álbumes estos dos son los que tienen un sonido más próximo, ¡y eso es porque también son los dos que hemos grabado más próximos! Stupid dream se editó en marzo de 1999 y ya estábamos grabando Lightbulb Sun seis meses más tarde. Aun así, tal y como tu señalas, son bastante diferentes. Lightbulb Sun es para mí un disco mucho más intenso y personal, posiblemente más melancólico.

LW: En Lightbulb Sun hay algunos temas más largos en relación a vuestro disco anterior. ¿Fue como retomar algunos elementos de la era de "The sky moves sideways"?
SW: Realmente no. Siempre ha habido temas largos en los discos de Porcupine Tree. Grabamos una versión de 15 minutos de Even Less para el álbum Stupid Dream, pero al final la dividimos en dos mitades y la segunda parte apareció en un single. Realmente, no nos planteamos demasiado cómo será de largo un tema. De hecho es probablemente un error ver los álbumes de Porcupine Tree separados por temas en absoluto. Para nosotros son ciclos completos de música. Puedes incluso imaginar Lightbulb Sun como un tema de 55 minutos, tan fácil como ver The sky moves sideways cmo diez temas unidos bajo un mismo título.

LW: ¿Es el tema principal autobiográfico?
SW: Sí. Cuenta la historia de cuando estaba enfermo de niño y cómo me pasé mucho tiempo recuperándome en una habitación sin ventanas, donde el único "sol" provenía de la bombilla que tenía sobre mi cama.

LW: ¿Consideras Lightbulb Sun vuestro álbum más lírico?
SW: Ciertamente es nuestro álbum más personal y el que contiene más emociones en bruto.

LW: ¿Hacéis jams durante vuestro proceso de composición? (pienso especialmente en Russia on ice)
SW: Nosotros no hacemos "jams" como grupo, pero cada músico dedica mucho tiempo a trabajar en sonidos e ideas para cada tema. En el caso de la segunda parte de Russia on ice, dejé de forma deliberada la demo original del tema de forma poco definida, muy esquemática, de forma que los otros músicos pudieran pintar sus propios colores instrumentales en el lienzo, como así lo hicieron (puedes escuchar la demo original en un CD single que acabamos de editar).

LW: ¿Crees realmente que nuestro planeta está a punto de ser reciclado [en referencia al tema Last time to evacuate Planet Earth before it is recycled]. ¿Eres pesimista sobre nuestro futuro inmediato?
SW: De hecho, el tema de "Last Chance to Evacuate Planet Earth Before it is Recycled." no es en absoluto la ecología. La voz que se oye en el tema es la del lider del culto religioso "Heaven's Gate". Este culto americano sostenía que sus miembros venían de otro planeta y que estaban sólo de visita en la Tierra. Para poder volver a su propia "dimensión", antes que la Tierra fuera reciclada cometieron un suicidio en masa. La voz en off la sacamos del video que hicieron antes de suicidarse para explicar al resto del mundo porqué lo habían hecho. Me siento muy fascinado en general por el fenómeno de los cultos religiosos que por el futuro inmediato de la raza humana en su conjunto (¡aunque quizás los dos estén conectados!).

LW: ¿Cuál es la diferencia principal entre trabajar como productor externo y ser tu propio productor?
SW: Bueno, tienes que aceptar más compromisos cuando trabajas con otros músicos, lo que puede estar muy bien porque te impide ser autoindulgente. Pero la diferencia principal para mí es que me da la oportunidad de trabajar en áreas musicales en las que de otra forma no participaría. Por ejemplo, en septiembre me voy a Suecia a trabajar en un álbum de metal bastante extremo de un grupo llamado Opeth.

LW: Vuestro sonido ha estado influenciado por nuevas bandas de rock como Radiohead. ¿Cuál crees que es la importancia de esta banda en el rock moderno?
SW: No me atrevería a decir que hayamos sido influenciados por Radiohead artísticamente, pero son importantes en el sentido de que demuestran que todavía existe un gran público potencial para la música rock sofisticada que no tiene miedo de ser ambiciosa. Y esto ciertamente nos estimula.

LW: Voyage 34 ha sido reeditada recientemente como un solo CD con algunas secciones remezcladas. Este trabajo es realmente muy diferente de lo que hacéis actualmente. ¿Cómo te sentiste volviendo a trabajar en él?
SW: ¡Me gustó! Normalmente me resulta muy difícil escuchar mis álbumes del pasado, pero Voyage 34 fue una experiencia diferente y única, y además muy divertida, de manera que pude volver a experimentar alguna de las buenas vibraciones que se quedaron en aquel trabajo.

LW: Leí la crítica que hizo la revista Q de vuestro álbum [podéis leerla en nuestra sección Galería Lunática] y me indigné. ¿Qué opinas sobre la actitud persistentemente negativa de la prensa británica hacia el rock progresivo?
SW: A mí ya no me sorprende. La crítica de Q era claramente una crítica al género del rock progresivo y no al álbum. Además se notaba que el periodista no se había escuchado adecuadamente el álbum ya que lo compara... ¡con Emerson, Lake & Palmer! Los medios de comunicación británicos están todavía obsesionados con la ética post-punk y de la "DJ-culture". Sólo se acepta la música rock si es irónica o no está tocada por

músicos. Ha sido así desde hace mucho tiempo y no veo que vaya a cambiar en el futuro.

LW: Tengo la sensación que actualmente vivimos una especie de contradicción. La música pop parece haberse rendido a lo que podemos llamar el mundo digital, pero por otro lado hay bandas como Gomez, The Beta Band o incluso en el espectro más comercial gente como Kula Shaker, Radiohead... que están teniendo éxito regresando a los "viejos instrumentos" bajo una nueva perspectiva. Teniendo en cuenta la gran cantidad de instrumentos que utilizáis en vuestro último trabajo, ¿te considerarías parte de esta segunda tendencia?
SW: Sí, supongo que es algo que también intentamos hacer, aunque también utilizamos mucha tecnología moderna de grabación y samplers, que son una característica emblemática de nuestra era. Creo que la respuesta más sencilla es que los viejos instrumentos tienen mucho más carácter y una cierta calidad atemporal que aleja a la música de las modas. La música comercial, por otro lado, pasa de moda en cuestión de meses, en parte por confiar en la tecnología más que en el talento y la buena composición. Mi lema es "¡Aprende del pasado pero mira al futuro!"

LW: Relacionado con la pregunta anterior, ¿hacía donde crees que se dirige el futuro inmediato de la música rock?
SW: Es difícil de decir. Cada diez años la música rock parece tener algún tipo de regreso inesperado, o bien en forma de la psicodelia en los sesenta, el punk en los setenta o el grunge en los noventa. Parece que algún tipo de resurgimiento está por venir, pero por otro lado hace falta una banda como Nirvana, con buenas canciones y un mínimo de integridad para alcanzar de nuevo un gran mercado. El problema con bandas como Slipknot o Korn es que aunque su música se venda bien, su atractivo se ve reducido a los adolescentes y su impacto cultural global es virtualmente nulo. Estoy seguro que algo está a punto de pasar y pronto, ya que todo el mundo con quien hablo se muestran muy decepcionados con la escena musical y el dominio de música pop sin carácter programada por las discográficas y están esperando un cambio. Cuando eso suceda espero, obviamente, que Porcupine Tree sea una parte de ese cambio.

LW: La inevitable pregunta final: ¿Vais a tocar en España en vuestra gira de presentación de Lightbulb Sun?
SW: ¡Desgraciadamente todavía no hemos recibido ninguna oferta o invitación para tocar en España! Pero por supuesto que nos encantaría venir dentro de nuestra gira Europea que tendrá lugar a principios del 2001 si alguién se interesa...[de momento este otoño se embarcan en una gira europea junto a Dream Theater, que parecen los mecenas de las bandas progresivas]

LW: Gracias por todo y espero veros pronto en nuestro país...
SW: Gracias... Paz... Steven Wilson - 24/07/2000

Entrevista y traducción: Toni Roig

PAN Y MUSICA

Pan y Música

Especialistas en Rock Sinfónico/Progresivo desde 1978

Pide nuestro catalogo gratuito

THE FLOWER KINGS
"Space Revolver"

SPOCK'S BEARD
"V"

WHITE WILLOW
"Sacrament"

GLASS HAMMER
"Chronometree""

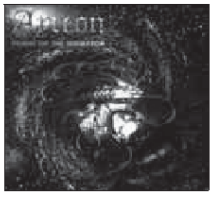
SIGNS OF LIFE
"Tribute to Pink Floyd"

JADIS
"Understand"

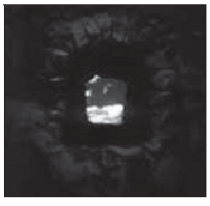
MARTIN ORFORD
"Classical Music Popular Songs"

IQ
"Subterranea The Concert VHS"

AYREON
"The Dream Secuencer"


AYREON
"The Flight of the Migrator"

FORGOTEN SUNS
"Fiction Edge"


IQ
"Subterranea The Concert 2CD"

PAN Y MUSICA
Ros de Olano 12 08012 Barcelona Tel: 93 2376568 Fax: 93 4150219 pany@retemail.es
www.panymusica.com

DEREK SHERINIAN entrevista

Ex-Dream Theater, teclista en Platypus, amigo de sus amigos y líder de lo último en power trios. Sin palabras. Por Toni Roig

ENTREVISTA A DEREK SHERINIAN

NOTA:15 minutos como límite y nada de preguntas que no hicieran referencia a Planet X. Aunque Derek tiene fama de ser la alegría de la huerta, sea porque le pillé en mal día o porque los planetas no se habían alineado a su gusto, sudé la caesta para conseguir que contestara las preguntas con más de una frase, excepto cuando decidió asumir el papel de entrevistador.... Es que este hombre y yo no..

Lunar Waves: El nuevo proyecto Planet X es un trío. ¿Por qué escogiste este tipo de formación? ¿Crées que contiene algún tipo de química especial? ¿Es un proyecto único o lo podemos considerar una auténtica banda?
Derek Sherinian: Oh, sin duda, siempre he tenido la sensación de que puedes crear un conjunto muy potente con un trío. Quiero destacar claramente que Planet X es un auténtica banda, no un simple proyecto. Actualmente estamos haciendo una pequeña gira por Europa y tenemos intención de tocar en España a finales de este año.

LW: ¿Cuál fue el proceso de composición de Universe? ¿Cómo equilibráis los jams y las estructuras de una canción?
DS: Trabajamos la composición muy a fondo, y normalmente trabajamos con más libertad en una canción durante un rato y a continuación nos dedicamos a proporcionarle más estructura. Trabajamos mucho sobre esa primera versión y es por ello que los temas son en general más cortos.

LW: ¿Cuál han sido las diferencias principales entre el Sherinian's Planet X y Universe?
DS: Fundamentalmente la contribución de Tony McAlpine, que ha sido muy importante para darle la forma final a Universe. Creo que le ha aportado más dureza, que es lo que estábamos buscando.

LW: ¿Por qué habéis utilizado tanta simbología espacial en Universe?
DS: Creo que normalmente las bandas progresivas se apoyan demasiado en imágenes de espada y brujería, esto está ya todo hecho. Yo quería hacer algo diferente en este sentido y me atraía mucho la idea de recrear la imagen del cosmos.

LW: Siempre me he preguntado como se escogen ciertos nombres para temas instrumentales. ¿Cómo los asignásteis en el caso de Universe?
DS: Bueno, en un álbum instrumental los títulos de las canciones no tienen demasiada importancia, no tienen, al menos para mí ningún significado especial.

LW: En la contraportada del álbum se te puede ver sosteniendo un minimoog.. ¿Cuál es tu teclado favorito?
DS: Mis teclados favoritos son Korg, y particularmente me gusta mucho el sonido del minimoog, aunque uso muchos teclados.

LW: ¿Estás de acuerdo en que existe un sonido típicamente "Sherinian"? A mi se me hace evidente en cada álbum en el que has participado (por ejemplo el tipo de solo que haces en Pods of trance). ¿Por qué te gusta tanto este sonido?
DS: Es cierto. La verdad es que me gusta que cuando toco los teclados la gente reconozca este sonido como algo personal, y creo que este sonido me identifica.

LW: Hace poco hablamos con Rod Morgenstein a propósito de Platypus. Me contó que estabas muy entusiasmado con la idea de trabajar en un tipo de proyecto instrumental en la línea de los Dixie Dregs... Algo del primer álbum de Platypus iba en ese dirección, pero parece que has querido emplearte a fondo con Planet X...
DS: ¿Quien te dijo eso? [¿y para eso tanto rollo preguntando?]
LW: ...Rod Morgenstein...
DS: Ah, bien. Es verdad. Lo que quería hacer con Planet X era ir en esta línea de música instrumental, con cierta improvisación, pero en una línea más "hard" en relación a otros proyectos en los que he participado.

LW: Hay quien dice que existe un mercado para la música virtuosa, pero que sólo unas pocas bandas son realmente bien conocidas por parte del público. ¿Qué opinas?
DS: Creo que ciertamente existe un mercado para este tipo de música. La verdad es que hasta ahora nos está yendo muy bien y creo que mientras haya un público dispuesto a asistir a los conciertos y discográficas dispuestas a pagar por este tipo de música no dejaremos nunca de seguir tocando, aunque no sea un estilo de grandes masas.

LW: Tengo entendido que el sentido del humor y manterer un buen ambiente dentro del grupo es muy importante para tí. Crees que eso llega a reflejarse en la música?
DS: Sin duda, creo que cuando consigues cohesionar un grupo de músicos de gran calidad te lo puedes pasar bien y ello llega a la música y le da un feeling especial. [¡y que lo digas, se nota en seguida!]

LW: Bueno, Derek, tengo otras preguntas pero ya no son sobre Planet X, sino sobre otros proyectos tuyos...
DS: Bueno, quisiera añadir que tenemos un web site www.xplanetx.com encontraréis información sobre Planet X y noticias de nuestra gira.

LW: Oh, de acuerdo, lo consultaré y se lo transmitiré a nuestros lectores. Bueno, hasta...
DS: ¿Qué te parece el álbum de Planet X?
LW: ¿Perdón? .....Bueno, la verdad es que me gusta, aunque no me entró al principio. Creo que empieza muy hard y quizás hasta King of the Universe, que creo que es un tema espléndido no empiezas a cogerle un poco el gustillo. Creo que la segunda mitad del álbum es más variada y ayuda a entender mejor la filosofía de todo el proyecto. Así que tras unas cuantas escuchas esos últimos temas te ayudan a disfrutar del conjunto del álbum después de unas cuantas escuchas.

DS: Y que opinas de los músicos, de la ejecución de los temas
L**W: Bueno.... La verdad es que creo que la labor a la batería de Virgil Donati es perfecta, muy ajustada a la labor de un batería en un trío, que no es nada fácil porque tiene que salirse de la simple función rítmica. En cuanto a McAlpine, creo que es el complemento perfecto a tu labor a los teclados. En mi humilde opinión, este Universe me parece tu mejor trabajo a los teclados. Creo, insisto, en mi humilde opinión, que se nota que tocas mejor cuando más cómodo te sientes, cuando más control tienes sobre la composición de los temas, y se nota que este proyecto era muy personal para tí.**

DS: Así que crees que Universe es mi mejor trabajo como teclista.
LW: Pués sí, la verdad es que sí.

DS: Oh, me alegro mucho de oir eso, muchas gracias. Bueno ha sido un placer y espero que nos veamos pronto en tu país.
LW: Yo también lo espero, Derek, muchas gracias.

Entrevista, sudor y traducción: Toni Roig

Última entrega de esta serie sobre el mítico trío. Esperamos que os haya gustado.

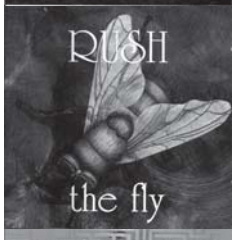
En este epilogo haremos un breve repaso de los vídeos, libros y (unos pocos) discos piratas relacionados con la banda, así como algunas páginas web interesantes y algunos datos sobre algunos personajes que de una forma u otra han tenido algun tipo de relación con su trabajo.

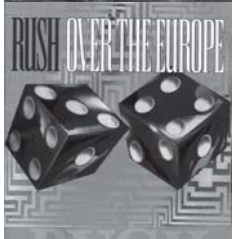
PIRATAS

«Rushian Roulette» (Metal Memory, 1991): Bootleg grabado en el Pinkpop Festival holandés, en mayo de 1979. El sonido es correcto, la presentación aceptable, con algunas fotografias, y el repertorio clásico, con pocas sorpresas; simplemente, buenas interpretaciones de temas como «Xanadu», «La Villa Strangiato», «The Trees», «Closer to the Heart»... Ciertamente, no es una gran joya, pero se escucha con agrado (Héctor Gómez).

«Fly In The Night» (On the Road, 1991): Este pirata pertenece a un concierto en Montreal de 1980 (no se especifica el día), y presenta una selección de temas prácticamente idéntica a la del tercer CD del «Different Stages» (cosa que me hace pensar en que éste concierto no se celebró en el 80, sino en el 78), es decir, «Cygnus X-l», «Cinderella Man», el medley «Working Man / Fly By Night / In The Mood», «A Farewell To Kings... El sonido es mínimamente aceptable y la presentación es realmente cutre. Olvidad éste pirata y escuchad directamente el disco del Hammersmith Odeon. (Héctor Gómez)

«La Villa Strangiato» (Seagull Records, 1992): Grabado en el Keil Audítorium de St.Louis el 29 de Marzo de 1980, éste pirata es bastante aceptable, con una buena selección de temas (aunque bastante clásicos), de entre los que podemos destacar «Natural Science», en una excelente versión, «2112», impecable, así como otro magnífico solo de Neil Peart. La presentación no está mal, con algunas fotos interesantes, y los títulos de las canciones están escritos correctamente, aunque Geddy Lee figura como «Jeddy". (Héctor Gómez)





«The Fly» (Metal Crash, 1992): Un CD bastante impresentable, perteneciente a la gira del «Roll the Bones», con un sonido espantoso y una presentación bastante ridícula (una mosca sobre unas florecitas; a pesar de todo, en el interior del libreto hay tres fotos interesantes). Grabado el 7 de Diciembre de 1991 en el Madison Square Garden de Nueva York, presenta un interesante repertorio, aunque ofrece el concierto incompleto, cosa que le resta aún más interés. Lo mejor que se puede decir es que os olvidéis de éste pirata, y os intereséis en el siguiente. (Héctor Gómez)

«Over the Europe» (Metal Crash, 1992): Otro pirata de la gira "Roll the Bones», pero mucho mejor y más interesante que el anterior, grabado en Europa en el 92. La presentación es buena, con fotografias, ilustraciones y sin errores en los títulos y el sonido es bastante aceptable. Ofrece un concierto completo, dividido en dos CD's, con excelentes versiones de «Limelight», «Bravado el medley «Xanadu / Superconductor, una extensa «Where's My Thing?», el gran final con todos los grandes clásicos («Anthem», «2112», «La Villa Strangiato», «Red Barchetta»...) En definitiva, un doble muy recomendable, y una buena inversión. (Héctor Gómez)

"Run from the fans" (Kiss the stone, 1992)

Grabado en la misma gira pero en los USA, "Run from the fans" es un CD sencillo, con lo que tiene la desventaja en relación a la anterior de no contener un concierto entero, aunque la ventaja de una muy buena calidad de sonido, habitual en los piratas KTS. Además contiene el tema "Distant early warning", ausente del "Over the Europe" y perfectas versiones de temas como "Force Ten", "Limelight", "Xanadu/Superconductor", "Roll the bones", "Tom Sawyer" o.. "Ghost of a change" (de letra). (Toni Roig)

VIDEOS

Exit... Stage Left (PMV, 1981. Edición española de 1986): Documento directo de una de las giras más espectaculares de Rush, en las que es una gozada dejar a la vista viajar por los mil y un detalles de la batería de Neil Peart mientras unos muy concentrados y modositos Alex Lifeson y Geddy Lee nos entregan algunos de sus temas más queridos por sus fans, como Limelight, Tom Sawyer, The Trees, Xanadu, Red Barchetta, Freewill, Closer to the heart, YYZ y un medley con By Tor and the Snow Dog/In the end/In the mood/2112 finale. Un clásico. (T.R.)

Through the camera eye. (Spectrum/ Polygram, 1984): Ocho videoclips de temas extraídos de Moving Pictures, Signals y Grace under pressure, la mayor parte de los cuales no aparece en el posterior y más conocido Chronicles: las piezas más interesantes son Vital Signs (grabado en Le Studio de Montreal en las sesiones de Moving Pictures), Body Electric, Enemy Within, Afterimage (no sé si Hugh Syme intervino en la visualización de este clip, pero se puede apreciar a un ciclista vestido de luto idéntico al "Visitor" de Arena) y Countdown. También contiene Tom Sawyer (del Exit... Stage Left) y dos de sus vídeos más conocidos: Subdivisions y Distant early warning. Curioso. (Toni Roig)

Grace under pressure tour (PMV, 1986): Una hora de concierto en los Maple Leaf Gardens de Toronto, con unos Rush muy diferentes a los de Exit... Stage Left: sueltos, relajados, con un Geddy Lee eternamente sonriente y animando al público,. Rush ofrecen material especialmente de Signals y Grace under pressure, con algunos temas raramente vistos en directo, como The enemy within, The weapon o Witchunt y dos medleys: YYZ/Temples of Syrinx/Tom Sawyer y Vital Signs/Finding my way/In the mood.

A show of hands (PMV, 1989): Como muy bien señalaba Alfonso en la tercera parte de la biografía A show of hands no es el álbum en directo más destacado de los canadienses, pero, de momento, su video es el documento definitivo de Rush en directo. Grabado en el N.E.C. de Birmingham durante la gira Hold your fire, el vídeo contiene catorce temas mayoritariamente de su tercera etapa (de Signals a Hold your fire), dejando para el final un tour de force donde sin lugar para el respiro se suceden The spirit of radio (esta versión aparecería también en el vídeo benéfico Rock for Armenia), Tom Sawyer y un inolvidable y festivo medley con 2112/La villa strangiato/In the mood, donde no faltan ni los globos sobre el público. Una excelente realización, que aprovecha todos los recursos escenográficos, dibujos animados incluídos, un fenomenal juego de luces y, evidentemente una música impresionante (menos "arreglada" que en el CD) hacen este vídeo de adquisición obligada. Dos momentos para mí muy especiales son el final de Spirit of radio, cuando el propio Alex sufre para apurar su vertiginoso riff (no haberlo inventado, chaval) y cuando Geddy tiene que retrasar un segundo su entrada en la intro de 2112 por un despiste de Alex: Geddy sonríe al público y le señala como diciendo (¡hey, ha sido culpa suya!). ¡Es cierto, son humanos! (T.R.)

Chronicles (PMV, 1990): En esta ocasión son doce los temas visualizados, sea en playback, sacados de conciertos o por supuesto, auténticos video-clips. Especialmente recomendable son, The Trees (con sonido directo) y Limelight (filmado en Le Studio). Entre el material entonces más reciente encontramos dos vídeos de Power Windows: The big money (ambientado en una especie de Monopoly virtual con una animación por ordenador muy ingenua vista hoy

AIMEE MANN

Aunque sólo colaboró con Rush en una ocasión, en 1987, Aimee Mann dejó una huella imborrable en los temas Open Secrets y sobre todo Time Stand Still, uno de los más conocidos de década de los ochenta (Aimee también apareció en el vídeo-clip). ¡Y está como un queso! ¿que pasa?En esa época Aimee era la cantante y líder de la banda pop 'Til Tuesday, disuelta en 1990 para empezar poco después su carrera en solitario. Su música nada tiene que ver con Rush, es puro pop-rock inspirado en Elvis Costello con un superlativo talento compositivo. Me atrevo a recomendaros su último disco con 'Til Tuesday "Everything's different now" (1989) o cualquiera de sus discos en solitario, en especial "Whatever" (1993) y "Magnolia" (1999), por la que fue nominada al Oscar este año el tema Save me. (T.R.)

AYND RAND

La literatura y la ideología de la escritora Ayn Rand (1905-1982), causó un fuerte impacto en el joven Neil Peart. Ayn Rand fue una defensora acérrima del heroismo individual, de la misión del artista y del emprendedor ante todo, lo que Neil vio como una metáfora de su lucha personal y la de su banda por abrirse camino en un entorno difícil. Trazos de la influencia de Rand pueden rastrearse en toda la primera etapa de Rush, en especial en 2112. A pesar de no estar inspirada en ninguna obra suya, 2112 intenta recoger algunas de sus principales ideas temáticas, en especial la de la lucha del individuo visionario, poseedor de algún tipo de talento especial, en contra de los poderes totalitarios y uniformadores. Pero también cabe tener en cuenta que junto al aspecto utópico del canto a la libertad creativa individual, en los escritos de Rand también se evidenciaba un anticomunismo visceral (era de origen ruso). Este es uno de los motivos que provocó que la prensa británica -coincidiendo con los primeros conciertos de la banda en plena eclosión del punk- les asociara de forma absurda con ideologías conservadoras. Los que conocemos de cerca la trayectoria de Rush y las letras de Neil sabemos que nada hay más lejos de la realidad. Especialmente a partir de Signals, cuando más empezaron a acercar sus letras a la vida cotidiana, quedó bien clara su visión crítica de la sociedad occidental y su denuncia de la intolerancia (Test for echo está plagado de ejemplos). Aun así, en parte de la prensa, la imagen de Rush sigue arrastrando ciertos tópicos (el grupo del cantante con la voz chillona y los reaccionarios amigos de Ayn Rand); desgraciadamente es más fácil construir una imagen preconcebida y sustentada en el cinismo que tomarse el esfuerzo de "escuchar" y saber replantear opiniones que terminan llegando a miles de personas, ¡aunque ese sea realmente su trabajo! Volviendo a Rand y hablando de tópicos, en 1949 se estrenó "The Fountainhead (El manantial)" un film protagonizado por Gary Cooper y dirigido por el maestro King Vidor, basado en una de las novelas más conocidas y representativas de Rand. Este film, por sus propios valores es considerado unánimemente como una obra maestra, a pesar de su polémico trasfondo.

día pero con el detalle curioso de una especie de coche volador matriculado como Mr. Big) y Mystic Rythms (su clip plásticamente más logrado), mientras que de Hold your fire nos llegan Time stand still (con el atractivo pricipal de ver a Aimee Mann paseándose por el set) y Lock and key (con numerosas referencias al artwork del álbum). (T. R.)

A work in progress (DCI Video, 1996): Doble video instruccional de Neil Peart, de cerca de cuatro horas de duración, que contiene también detalles de la grabación de Test for echo, apasionante tanto para el fan de Rush como para todos los amantes de la batería (y si se dan las dos circunstancias ya no os explico). La portada también es de Hugh Syme. (T.R.)

LIBROS

Visions. Bill "B Man" Banasiewicz (Omnibus Press, 1988)**. Todavía la biografía por excelencia y una fuente inagotable de datos sin los cuales no podríamos haber hecho este repaso de la trayectoria de los canadienses.**

Neil Peart. The masked rider. Crónica de los viajes de Neil a lo largo del Africa Occidental, con portada de Hugh Syme. Héctor ha tenido la oportunidad de leerlo y lo recomienda vivamente.

Otros libros sobre el grupo, carne de coleccionista porque son francamente difíciles de encontrar son **Rush (Omnibus press 1982)** y **Rush: Success under pressure (1984)**.

PÁGINAS WEB

La historia de las páginas web de Rush es una historia bastante convulsa, altas, bajas, usurpaciones de nombre, acusaciones mutuas.... La verdad es que hay una multitud enorme de páginas web sobre la banda, aunque actualmente se nota mucho la falta de una página realmente oficial, sobre todo tras la desaparición de A show of fans y The National Midnight Star, que eran hasta hace relativamente poco las mejores fuentes de información disponible. A continuación os indicamos sólo unas pocas que tienen algún atractivo especial. A partir de ahí lo mejor es buscar el apartado de vínculos y perderse.... Seguro que encontraréis sorpresas interesantes.

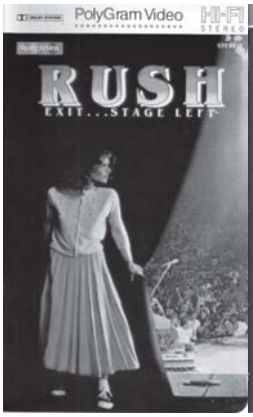
Another work in progress (la más actualizada y de excelente navegación): http://www.oceanrush.com/
Perchance to a dream pt. III (muy interesante en lo referente a material de archivo): http://web2.airmail.net/pscott/perchance.html
La Villa Strangiato (tiene la ventaja de contener información muy estructurada, aunque su presentación sea bastante sencilla): http://lavilla.cjb.net

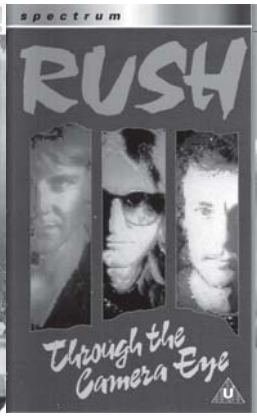
ÚLTIMAS NOTICIAS....(A SEPTIEMBRE 2000)

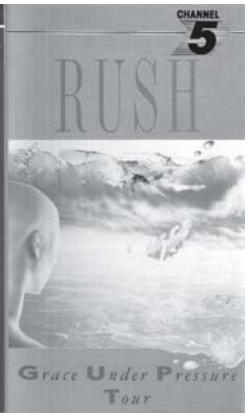
De momento parece confirmado que este próximo mes de octubre Rush entrarán en el estudio para grabar un nuevo álbum, del que no se conocen más datos. El 24 del mismo mes de octubre se publica el primer álbum en solitario de Geddy Lee, que cuenta con la colaboración a la guitarra de Benk Mink, ya presente en la grabación de Signals, más el actual batería de Pearl Jam, Matt Cameron compartiendo las labores a la batería con Jeremy Taggart. Según el propio Lee, se tratará de un álbum que recogerá influencias muy diversas. Esperamos poder hablaros de él en próximos Lunar Waves.

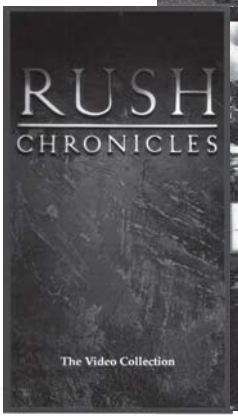
Por otro lado Alex Lifeson está trabajando en la música para un proyecto televisivo denominado Andromeda. Ya está disponible en la red un fragmento de un tema titulado "March of the High Guard" http://www.andromedatv.com/music.html. Y en cuanto a la esperada edición en DVD de Different Stages, sólo se desconoce actualmente su fecha de edición, aunque el proyecto –afectado por algunos problemas técnicos- parece ser que se mantiene.

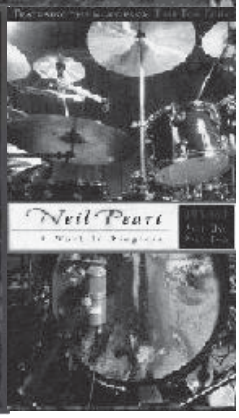
En definitiva, algo se mueve en el entorno Rush, aunque sea por la puerta de atrás y con paso cauteloso..... El eco de los grandes nunca cesa.











HANSEL, GRETEL, CYGNUS Y EL WEMBLEY ARENA. MEMORIAS DE UN RUSHCÓLICO. POR TONI ROIG

Como algunos de vosotros, accedí tarde al rock progresivo por motivos generacionales. Sí, lo confieso, soy de aquellos que conocieron a Steve Howe como guitarrista de Asia y a Peter Gabriel por sus vídeos.... A lo largo de mi primera fiebre «exploradora», a principios de los ochenta, me dedicaba a grabar cualquier sonido atrayente que surgiera por la radio, lo cual no era una empresa tan estéril e inútil como hoy día. Uno de los más raros que capturé, allá por el 83 fue un fragmento instrumental, con un riff de guitarra doblada con el bajo que parecía repetirse sin fin... Se llamaban Cignus X-1, de unos tales Rush... Gente extraña sin duda... A pesar de sentirme tentado, no volví a oir más, aunque con el tiempo empecé a leer sobre la leyenda del grupo canadiense... ¡Cuando tenga dinero y un buen tocadiscos tendré que seguirles la pista! El desencadentante surgió finalmente en el 87, cuando volví a oir un tema de Rush por la radio, totalmente distinto, Time Stand Still. En pocos días me lancé sobre ese álbum rojo que acababa de publicarse, Hold Your Fire, y a partir de ese momento empecé una rápida carrera en dos direcciones: recuperando los discos anteriores en orden inverso (terminando con el debut del 74) y esperando con devoción lo que deparara el futuro... Bueno, de hecho, al editarse Presto ya tenía la colección completa y ya era un Rushmaníaco. Cuando un grupo tiene una carrera tan dilatada y tan intensa resulta difícil describir lo que provocó mi adicción. Creo que en un primer momento, fue la mezcla entre su enorme sofisticación unida a una energía en bruto que en los discos de la tercera etapa estaba contenida, latente, y que iba liberándose cada vez más cuanto más retrocedía en el tiempo. Por eso encontré el punto justo y mi Edén particular en Moving Pictures, Permanent Waves o Hemispheres.... Actualmente, repasando estos dieciséis discos en estudio, creo que lo más importante de Rush ha sido la manera como han ido recogiendo los puntos de inflexión de la música de cada tiempo, reinventando su estilo sin perder un ápice de personalidad. Ciertamente los discos de Rush no son sólo parte de la historia del rock, sino que son «una» historia del rock,

1992 fue un año clave en mi Rushmania. La banda regresaba a Europa para presentar Roll the bones, tocando en Semana Santa en Londres y poco más tarde en Paris... ¿Que se montan viajes para ir a verlos? ¡Vamos allá! Convencí sin mucho esfuerzo a otro Rushmaníaco, Ramon Terrassa, a quien habíamos "iniciado" mi amigo Jordi Fontoba y yo (la mili le impidió a Jordi venir con nosotros y aun hoy es un tema tabú que no puedo recordar si quiero seguir con la cabeza en mi sitio). Y así nos embarcamos con la troupe del bar Wawanco, una colección tan diversa de fans de Rush como sólo lo puede explicar su magnetismo particular: sinfónicos, "heavis" adoradores de Quireboys, seguidores del nuevo metal encarnado por Metallica, Primus (teloneros de la gira), Faith no more, Mr. Bungle, etc., una réplica de dos metros de altura de Alice Cooper que daba miedo a los mismísimos londinenses... Alojados en un hostal infecto con el traicionero nombre de ¡Hansel y Gretel!, vivimos una experiencia fabulosa que culminó una noche en el Wembley Arena. Las entradas estaban numeradas con lo que nos repartimos a lo largo de un auditorio repleto aunque irritantemente contenido. Desde el inicio del show con Force Ten hasta el apoteósico final con el habitual medley (dos horas ininterrumpidas) no paré de gritar y saltar como un energúmeno ante el pavor de la flema británica. ¿Qué podía hacer si no al oir los primeros compases de Limelight, Freewill, Time Stand Still, Dreamline, Roll the bones, Show don't tell, The big money, Ghost of a chance, Subdivisions, Xanadu, The rythm method (inenarrable), Tom Sawyer, The spirit of radio, el medley con fragmentos de 2112, Finding my way, La villa strangiato, Red Barchetta, Cignus X-1 (cerrando el círculo)...?. Conejos gigantes, proyecciones de video, efectos cuadrafónicos, o un espectaular juego de luces era un simple aperitivo para el auténtico espectáculo, del que no puedo olvidar el impacto que me produjo un Neil Peart empequeñecido ante una batería gigantesca y miles de manos haciendo redobles entre el público..... Un pequeño desajuste en los bises fue lo único que me hizo recordar que estaba ante seres humanos mortales. Inevitablemente inolvidable.

El viaje a Londres trajo otras dos consecuencias curiosas. Charlando con uno de mis compañeros de viaje sobre nuestras pasiones comunes (Rush, Saga, King's X... y Suzanne Vega)... me habló de una tienda en el barrio de Gracia de Barcelona especializado en rock sinfónico que desconocía totalmente... ¿Pan y Música?.. ¡Uhmmm! Por otro lado, a la salida del concierto, en estado de éxtasis total , se me acercó un individio para darme unos folletos anunciando un triple concierto de rock progresivo con Pendragon, Galahad y Mentaur, que guardo todavía como un curioso recuerdo que me permitió descubrir que algo se seguía moviendo en la pérfida Albión. Siete años más tarde, charlando con Stu Nicholson, cantante de Galahad, este me dijo.. "¡Ah, claro que me acuerdo, cómo iba a perderme ese concierto! ¡Seguramente fuí yo mismo quien te dio ese folleto!" Y es que si el mundo es un pañuelo, el del rock progresivo es un moco.

TERRY BROWN

Sobre la estrecha relación entre Terry Brown y la banda canadiense habéis tenido cumplida información a lo largo de los dos primeros capítulos de la biografía, así que procuraremos no repetirnos. Vale la pena recordar que Terry Brown (conocido cariñosamente dentro la "família Rush" como Broon) fue un amigo más que un simple productor, como lo demuestra el detalle de titular "Broon's Brane" un breve tema incluído en Exit.. Stage Left. Tras el fin de su colaboración Terry ha seguido ejerciendo como productor y mixer en diferentes proyectos mayoritaria pero no exclusivamente vinculados al rock: en los ochenta grupos como IQ (el Are you sitting comfortably?) y ya en los noventa bandas como Tiles y Fates Warning, amén de mezclar todos los temas del tributo Working Man a excepción de Mission, al no haber participado en la grabación original.

HUGH SYME

Poseedor de un talento visual desbordante, Hugh Syme ha mantenido una simbiosis perfecta con los canadienses, a quienes ha proporcionado multitud de imágenes imborrables, desde los tiempos de Caress of steel. Ha sido sin duda un maestro al adaptar el impacto del trabajo de diseño de portadas del agradecido formato del LP al empequeñecido CD (toda su gran capacidad para el detalle y el irónico sentido del humor que pueblan álbumes como Permanent Waves, Exit stage left, Counterparts, Test for echo o Different Stages). Por si fuera poco ha sido acreditado como músico en diversos álbumes de Rush a los teclados (un caso excepcional en la historia del rock). ¿Más? Pues también diseño la portada del libro de Neil Peart, The masked rider.

Syme estudió en la Toronto New School of Art y en la York University, en Inglaterra y además de su trabajo en el mundo del diseño discográfico ha colaborado en anuncios publicitarios y video arte.

Otros diseños de Hugh apartee Rush incluyen trabajos para Iron Maiden ("X-Factor" y el recopilatorio), Max Webster, Fates Warning, Queensryche (Promised Land y Hear in the now frontier), Megadeth (Cryptic Writings, Countdown to extinction, Youthanasia), Aerosmith, Whitesnake, Dream Patrol, Magnum, Tiles (Presents of mind), Arena (The visitor, Immortal?)... e incluso una foto para la canadiense Celine Dion y su álbum Unison (!).

Héctor «Peart» Gómez

Alfonso «Lee» Algora

Toni «Lifeson» Roig

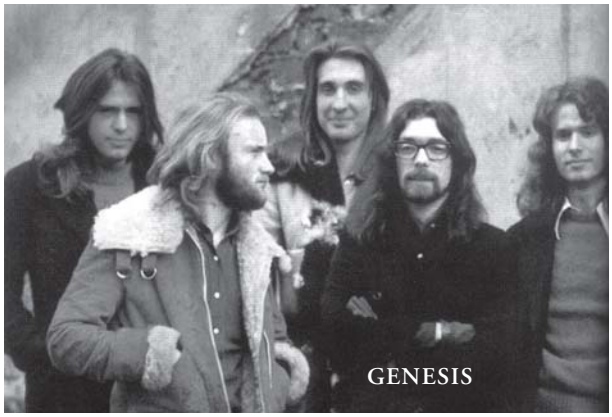
En los dos primeros casos la asociación no se arbitraria. Héctor toca la batería en la banda barcelonesa Planeta Rana, que entre otras cosas hace versiones de Rush, mientras que Alfonso se encargaba del bajo en un excelente trío instrumental madrileño, Falsa Pasión (su música tenía todo de lo segundo y nada de lo primero). En el tercer caso, bueno, si cuela cuela.

ROCKING THE FUTURE (II)

entrevista a bill martin y ed macan (ii)

Segunda parte de este fascinante recorrido por el pasado, presente y futuro de la música rock y su significado.

Lunar Waves: La contracultura surgida a mediados de los años sesenta fue determinante para la aparición del rock progresivo y otros estilos musicales innovadores, tal y como reflejáis en vuestros libros. Sin embargo, hoy día, la "Historia oficial" sólo relaciona con la contracultura estilos como la psicodelia y el rock experimental forjado en Nueva York alrededor de bandas como la Velvet Underground. ¿Cuál es la raíz del problema? ¿Se puede volver a contextualizar la riqueza de esos años decisivos?


GENESIS

Ed Macan: Desde mediados de los setenta, la mayor parte de los críticos de rock y los teóricos de la cultura en general han reaccionado contra cualquier expresión del utopianismo de los sesenta. Obviamente esto ha afectado directamente a bandas como Yes, pero ha herido al progresivo en general. Incluso bandas como King Crimson o Van Der Graaf Generator, a pesar de sus formas de expresión más oscuras, todavía mantenían puntos de contacto con el utopianismo de los sesenta en virtud de su aceptación del concepto de arte-como-trascencencia, la creencia que la música podía realmente cambiar el mundo, y que la evolución de los estilos musicales, la cultura y las estructuras sociales pueden (por descontado deberían) ir de la mano. Esta actitud es un anatema para los críticos partidarios de la "blues orthodoxy" -esto es, la plana mayor de los críticos rock más influyentes-, quienes piensan que la música rock, para ser considerada como tal, NO debe evolucionar, que ve los cambios estilísticos como simples ciclos y en todo caso involuntarios, y que parecen creer que la música no tiene auténticas posibilidades de trascendencia. La mayor parte de los críticos contemporáneos parecen sostener que la ironía, la cual, como muy bien apunta Bill Martin, normalmente no es más que cinismo, es una de las cualidades supremas a la que debe aspirar el rock, y por tanto ensalza la obra de músicos como Zappa, the Velvet Underground o Bowie. El rock progresivo, que se tomó en serio sus aspiraciones utópicas incluso en sus momentos más difíciles ha sido atacado como pretencioso, falto de sentido del humor e incluso una tontería sin contenido y desfasada.

Bill Martin: La contracultura de los sesenta fue un fenómeno muy diverso, lo cual fue bueno, ya que era una de las fortalezas de ese movimiento. No conozco tanta gente que vea sólo a la escena de Warhol y la Velvet Underground en conexión con la contracultura, de hecho en cierta manera aquello estaba menos conectado con la cultura hippie que lo que estaba sucediendo en Inglaterra o California. Es interesante la idea que la contracultura, en sus diversas expresiones, parecía reflejar ciertos aspectos de culturas locales pre-existentes, de forma que los Velvet tenían sentido en un contexto de Nueva York, los Jefferson Airplaine en el contexto de San Francisco y Yes o King Crimson en un contexto inglés. Una hipótesis digna de tener en cuenta es que un artista que consiguió reunir estos tres conceptos fue Jimmy Hendrix. Cuando uno se fija que en 1971 el rock progresivo había llegado ya a su etapa de madurez, habiendo surgido de una contracultura, nos tiene que hace recordar lo rápido que sucedieron los acontecimientos en ese período.

LW: ¿ Creéis que "el Sistema" encontró una forma de destruir los valores de la contracultura inundándola de dinero?

EM: Esta formulación sería demasiado simplista, porque presupone la existencia de una conspiración consciente por parte del sistema para destruir la contracultura corrompiéndola desde dentro. Tal y como voy a desarrollar en mi próximo libro sobre ELP, lo que pasó es más mundano y preocupante. La industria musical se dio cuenta que la contracultura tenía un tipo de música (el rock) que ellos podrían explotar para obtener un beneficio. La única forma por la que los músicos de la contracultura podrían haber resistido hubiera sido estableciendo sus propias compañías discográficas alternativas, redes de distribución, tiendas de discos, estaciones de radio, locales... Pero no lo hicieron y acabaron siendo reabsorbidos dentro del sistema a través de las estructuras pre-existentes en la industria musical. Fue así de simple.

KANSAS

BM: "Money changes everything/El dinero lo cambio todo" - era una canción interpretada originalmente por The brains, un buen grupo de new wave de Atlanta. Cindy Lauper hizo también una buena versión-. No es el "dinero" en si, sino las relaciones sociales vinculadas a él y el imperialismo Occidental (y el americano en particular) es una máquina implacable en lo referente a recuperar y asimilar las culturas de oposición y resistencia. Lo que me parece más importante actualmente es la forma en que la variante post-moderna del capitalismo ha creado una sociedad donde es confuso hasta lo que se puede denominar "contracultura", a causa de que hay un elevado grado de "pre-asimilación" -todos los símbolos de "rebelión" están disponibles en The Gap [cadena de grandes tiendas de moda equiparables a nuestro Corte Inglés, Mango o similares).

LW: ¿Se hace necesaria la aparición de una nueva contracultura para desarrollar nuevas formas de arte y música?

EM: Así lo creo. Y para que tenga alguna similitud con el prog, debería ser una contracultura de la gente con estudios, no de las clases bajas. Con el cinismo y la complacencia reinante no creo que esto pueda llegar a pasar a corto plazo.

BM: Esta es una de las preguntas más fascinantes en lo que hace referencia al desarrollo del arte y las ideas. Tiendo a pensar que los auténticos avances estéticos aguardan auténticos avances sociales, como mínimo a nivel general. Pero como ya he dicho anteriormente es poco claro qué aspecto puede tener una cultura de oposición en estos tiempos postmodernos. Esto es aplicable a la naturaleza ecléctica y de "pastiche" de buena parte de la música que se presenta actualmente como innovadora, así como en la postura tremendamente calculada de la vanguardia académica. Por favor, no penséis que lo que quiero decir es que no escucho nada interesante en la actualidad. Lo que encuentro a faltar es algo que se corresponda con lo que el rock progresivo ejemplifico hasta tan alto grado, una apreciación para el desarrollo lineal y las dimensiones épicas -y me pregunto si uno tiene que poseer una especie de sensibilidad romántica para hacer o disfrutar esta música. También es fácil invocar las típicas declaraciones de la "reducción del tiempo de atención" en estos tiempos tan acelerados. Probablemente Fredric Jameson tiene razón cuando dice que la narrativa y la alegoría se encuentran en nuestros días fundamentalmente en las literaturas del Tercer Mundo, lo que es quizás una clave para entender un rock progresivo o un rock post-progresivo como el del álbum Toltec, de Jon Anderson.

LW: Macan sostiene que la fragmentación del público impide que se sostenga una subcultura que de apoyo al rock progresivo. ¿Puede ser posible que en unos tiempos basados en la fragmentación en todos los campos se pueda formar una nueva subcultura?

EM: Bill trata a fondo este tema al final de Listening to the future, y creo que él está en mejor disposición de dar una buena respuesta que yo. Una vez más, hasta que una fuerte crisis política y social no remueva los sedimentos de complacencia y cinismo en los que vivimos y que el escéptico autollamado intelectualismo de la fascinación post-modernista revise su creencia que el progreso es siempre

ilusorio y que nada significa realmente nada, no creo que una subcultura coherente y unificada pueda tomar cuerpo en los círculos intelectualmente más formados de la sociedad. Además, la política económica de la industria discográfica postmoderna ha fragmentado estilos y subculturas potencialmente opositoras -por ejemplo el hip-hop y el tecno-, de forma que, a diferencia de los sesenta, existe poca conciencia de unidad o incluso de diferentes tipos de personas compartiendo unos mismos principios, luchando por conseguir un objetivo común.

BM: Lo que Edward sostiene, tal y como yo lo entiendo, es que la contracultura de la que el rock progresivo formaba parte y de la que era un reflejo, se ha fragmentado en diversos gustos del público. En otras palabras, no hay una cultura unitaria a través de la cual la gente que aprecia diferentes tipos de música pueda descubrir que comparte otros intereses y valores. ¿Qué es lo que podría volver a forjar una cultura así? Esta es la pregunta de los sesenta y cuatro millones de dólares, como decimos aquí. Aunque buena parte de mi trabajo consiste en buscar una respuesta a esta y otras preguntas similares, no puedo decir que la conozca.

LW: Relacionado con lo anterior, ¿Cuál es el papel de Internet en el momento actual en relación a la música rock? ¿Puede ser una ayuda o un nuevo peligro?

EM: Lo mejor de Internet es que permite a fans de la música progresiva o de cualquier otro estilo que tienda a ser ignorada, a saltarse la industria. En otras palabras, es totalmente posible para mí o para cualquier artista independiente utilizar Internet para promocionar, distribuir y vender mis proyectos musicales. Antiguamente habría necesitado a la Industria para ocupar este papel de intermediario. Tengo la certeza que veremos el día en que las grandes compañías discográficas, cadenas de tiendas de discos, redes establecidas de distribución, grandes promotores y holdings de radio o televisión quedarán relegados gracias a Internet. O como mínimo se verán forzados a reconfigurar radicalmente su manera de hacer negocios de forma que le tengan que dar a la gente auténticas opciones, más que simplemente una ilusión de opciones, sobre tipos de música que se ponen a la disposición del público.

ELECTRIC LIGHT ORCHESTRA

Hay sin embargo algo negativo en cuanto a Internet y es que contribuye a la fragmentación de los públicos lo cual es ya un síntoma de la mayor parte de la escena musical contemporánea.

BM: Internet es a la vez una ayuda y un peligro. Sin duda, facilita ciertos tipos de comunicación y puede llegar a fomentar una ilusión de comunidad (se podrían decir muchas cosas en este sentido, pero nos estaríamos alejando de nuestro tema). Por mi parte, he disfrutado hablando con fans del rock progresivo on-line, y esta entrevista, por ejemplo, ha sido posible gracias a Internet. Por otro lado, el rock progresivo, incluso si es considerada como "música cerebral", también contiene un elemento de intimidad corporal, de sentir las vibraciones - e Internet tiende a limar las vibraciones en favor de la unidimensionalidad. Quizás est se refleja en parte de la música que ha aparecido en la era de Internet, especialmente la música techo. No estoy rechazándola de entrada, de hecho hay algunas cosas de ella que me gustan mucho. Existe también una diferencia entre trabajar a contracorriente del signo de los tiempos y "rechazar" tus propios tiempos - no creo que podamos sacar nada de esto último. Así, podríamos pensar qué formas de rock progresivo son las que se ajustan mejor a la era de internet.

LW: Otro tema interesante que tratáis es el de la mujer en el progresivo. Es casi una broma entre nosotros lamentarnos por el poco interés que suscita entre las mujeres el rock progresivo, pero tampoco es un problema exclusivo del género, ya que en muchos conciertos de rock la audiencia es aplastantemente masculina. ¿A qué creéis que esto es debido?

BM: No hace falta alejarse demasiado de lo obvio. La música rock ha sido desde siempre una escena predominantemente masculina. Como tanto Ed como yo mantenemos, aunque de formas distintas, hay elementos del rock progresivo que van en contra de este panorama "solo para chicos", incluso si la música ha estado compuesta y escuchada fundamentalmente por hombres. Me pregunto si tendremos que esperar a que el número de mujeres músicos se iguale más o menos con los de hombres. Ha habido al menos algunos avances en este sentido, como Kim Gordon de Sonic Youth, Bjork, etc.

LW: Me encantan las referencias de Macan al pop progresivo, ya que fue la vía de entrada para una nueva generación de fans que se introdujeron en la música al final de los setenta y que a lo largo de los ochenta fueron conociendo cada vez más el movimiento progresivo (es mi caso). Pero por otro lado es posible que bandas como la ELO, Supertramp o The Alan Parsons Project hayan contribuido a simplificar y por tanto minar la esencia del estilo. ¿Cuál es vuestra opinión sobre este tema?

EM: Creo que no hay ninguna duda que el pop progresivo de la *ELO* y otros tendieron a restarle energía al rock progresivo por concentrarse en algunas de sus características más obvias y comerciales, y reciclarlas hasta el punto de convertirlas en clichés. Pero sospecho que el proceso era inevitable, y no creo tampoco que la música que surgió del proceso fuera necesariamente mala, aunque tampoco le aportó mucho.

BM: Cuando los grupos que mencionas ascendieron al estrellato el "estilo" del rock progresivo ya había sido minado. Edward tiene un argumento muy bueno sobre la relación entre el rock progresivo y lo que el denomina "arena rock". Eso era algo en lo que no había pensado antes de leer su libro. Incluso si grupos como Yes o ELP habían tocado en estadios o grandes escenarios [conocidos en inglés como "arena"], nunca se me ocurrió que sus conciertos estaban abriendo el camino para grupos como Foreigner o Journey. Por aquel entonces, cuando escuchaba a estos grupos por la radio, no les prestaba demasiada atención. Rush es considerado a veces como una banda de "arena rock", pero considero que tienen mucha más integridad musical que Foreigner y otros grupos del mismo calado. Por tanto hay probablemente una diferencia entre grupos que pueden llenar un estadio y grupos "llenaestadios" de por sí. Creo que es bueno que alguno de los más antiguos grupos de rock progresivo que todavía siguen funcionando, como Yes o Jethro Tull toquen actualmente en locales más pequeños. Me gusta mucho el álbum de la ELO On the third day, aunque lo veo más en un contexto Beatle que en el rock progresivo. Mi esposa es una gran fan de Supertramp, así que he tenido muchas ocasiones de escucharlos. Me gusta su habilidad para hacer cosas inteligentes y al mismo tiempo entretenidas. A veces comparamos su "carácter inglés" al "carácter neoyorkino" de Steely Dan. El término de Ed, "progressive pop" está muy logrado, aunque no creo que necesariamente estos grupos tengan que ser vistos como una versión ligera del rock progresivo- su música es buena en sí misma y no creo que esté intentando ser una forma más digerible de rock progresivo. Hablo un poco sobre Steely Dan en el libro que estoy terminando actualmente, sobre las tendencias de vanguardia en general, desde los últimios Beatles hasta Bjork o Jim O'Rourke.

LW: Es posible que la vulgarización de la imaginería visual de la antigüedad, los cuentos y leyendas populares a través de productos como los videojuegos o medios de

comunicación de masas como el cine puede ser un síntoma del mismo problema que menosprecia el rock progresivo?
BM: Es una sugerencia interesante - gran cantidad de imaginería sin substancia. Tu pregunta me ha hecho pensar en la escena de la miniatura de Stonehenge de la película This is Spinal Tap. El rock progresivo ha sido acusado de hacer este tipo de cosas- presentar una versión "light" o como mínimo tonta de la sabiduría de la antigüedad. Es cierto que han habido momentos en que esto ha sido cierto, pero en sus puntos álgidos, el rock progresivo ha planteado ideas e historias interesantes. Pero quizás tu planteamiento es que otros medios, especialmente el cine, han arruinado narrativas que podrían haber tenido un aire épico trivializándolas? Algo de esto puede haber, sin duda.

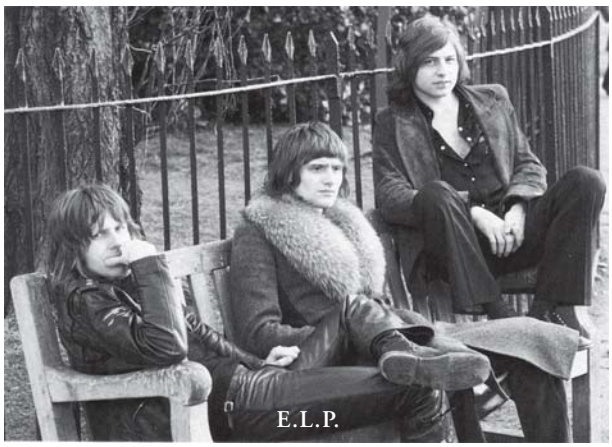
LW: Edward discute el uso del término "autenticidad" para ensalzar ciertos tipos de música en detrimento de otros (nosotros lo vivimos intensamente en la moda imperante de "lo latino" en el panorama musical). ¿Bill, que opinas de esto?
BM: Estoy de acuerdo con la crítica de Edward hacia ciertas formas de "autenticidad musical". En Estados Unidos tenemos también nuestra propia ración de "Locura latina", aunque por lo menos ha servido para que un músico con talento – Carlos Santana – gane un Grammy (lo que no suele pasar). Creo que tiene alguna relación con el desarrollo a largo plazo de un lenguaje musical, que es lo que creo que Yes están haciendo actualmente (con éxito diverso). Esto es válido (aunque esta palabra puede ser tan problemática como "autenticidad") si queda todavía algo que decir en este lenguaje. La alternativa es un sentido amplio de la innovación, que encuentra su forma de expresión en muchos lenguajes diferentes. Esta es más o menos la dirección tomada por Robert Fripp y King Crimson.

LW: ¿Creéis que hay alguna posibilidad de combinar alguno de los aciertos de la música electrónica (esencialmente cícilica) con el rock progresivo? ¿Hay alguna banda que creáis que haya tenido éxito en esta dirección?
EM: Sin duda. Estoy muy sorprendido de que nadie haya realmente explorado estos límites entre el prog y el tecno, sobre todo cuando a partir del trabajo que en este sentido hicieron los *Ozric Tentacles* de los ochenta todo parecía hacer presagiar esta fusión. Cabe decir que el público del rock progresivo y el del tecno tienen expectativas muy diferentes en relación con sus experiencias como oyentes. En un concierto el público del rock progresivo espera fundamentalmente una cosa de la música: es una música para escuchar, y por lo tanto, como música en estudio tiende a ser teleológica. En un concierto el público del tecno espera que su música funcione como acompañamiento para el baile y todas las actividades relacionadas. Aunque también se pueda considerar al tecno como un tipo de "head music", la música aparece modelada a partir de la reacción del público. En el prog eso es normalmente al contrario. Así que la música tecno en estudio tiende a ser o bien cíclica o como mínimo no es claramente una música de desarrollo (no hay un sentido de progresión inevitable inherente en la música de los *Chemical Brothers* de la misma manera en que lo hay en *Close to the Edge* o en *Karn Evil 9*). Así que podría ser sencillo mezclar las características superficiales de cada uno (por ejemplo utilizar acordes en forma de pulsos electrónicos en el prog o utilizar algún tipo de métrica poco convencional típicamente progresiva), pero para conseguir crear un estilo definido, el artista debe decidir qué tipo de experiencia desea de su público, y empezar a crear la música desde ahí.

BM: Es una buena pregunta y mi respuesta sería que sí. Creo que todavía hay mucho que hacer en este camino de integrar "verticalidad" con "linearidad", por decirlo de alguna manera. Ya se han hecho, sin embargo, algunos intentos interesantes en este sentido. El mejor álbum "tecno-progresivo" hasta ahora, entre los que he podido escuchar por lo menos, es Saturnz Return, de Goldie. En cierta manera es el Tales from the Topographic Oceans del techo, y se produjo una gran división tanto entre el público como en la crítica. Una sección del álbum es una pieza de una hora denominada "Mother". Creo que es bastante bueno.

LW: Una de las ideas más interesantes para mi gusto de Listening to the future era su descripción de la música progresiva como música de desarrollo. En este sentido Steve Hackett nos contó los problemas de los DJ de radio para tocar cualquier tipo de música de este tipo, ya que prefieren la música cíclica, en la que puedes entrar y salir en cualquier momento. ¿Por qué parece tan difícil que la gente esté dispuesta a escuchar una pieza musical de principio a fin (tanto si se trata de un tema como de todo un álbum)?
EM: Bueno, en parte ya he respondido a esta pregunta anteriormente. Bill habla muy extensamente de este tema en Listening to the future. Buena parte del problema tiene relación con la manera en que los medios de comunicación están dando forma a la conciencia de las personas. Obviamente la MTV ha tenido un impacto enorme- la gente joven que ha crecido con ella espera que la música vaya de la mano de cierta imaginería visual y hasta parece confundida si no hay un complemento visual asociado a la música. En otras palabras la música por ella misma, en especial la música instrumental, parece un concepto demasiado abstracto, a menos que sea funcional (p.e. un acompañamiento para el baile) o que se proporcione con algún tipo de imagen. Por supuesto, otro aspecto clave de la MTV es que sus vídeos normalmente no son narrativos ni secuenciales, así que la idea de seguir un hilo narrativo a través de la música, aunque sea a través de una canción con sus correspondientes letras, se ha convertido en un concepto totalmente extraño. De forma más general, la postmodernidad parece haber rechazado los conceptos de "progreso" y "significado" que son la espina dorsal de la filosofía de la música de desarrollo. Así que, incluso si le puedes hacer entender a un joven oyente un concepto intelectual sobre lo que sucede, por ejemplo, en una sinfonía de Beethoven a nivel del desarrollo estructural de la pieza musical, es mucho más difícil plantear este mismo tema del desarrollo y la narrativa en la música rock, aunque la sientan más cercana a ellos, porque precisamente han crecido con otra forma muy distinta de recibir este tipo de música.
BM: Me vienen las respuestas típicas, como que vivimos en un tiempo de concienciación televisiva y fílmica, que se ha reducido el umbral de atención, etc. El crítico cultural y analista mediático David Marc ha escrito algún material muy interesante sobre estos temas, especialmente sus libros "Demographic Vistas" y el elocuentemente titulado "Bonfire of the Humanities: Television, Subliteracy and Long Term Memory Loss" (La hoguera de las humanidades: Televisión, analfabetismo y pérdida de memoria a largo plazo). Estoy seguro que en España hay autores trabajando en la misma línea. El factor adicional es la aceleración de todo, incluyendo la aceleración de la aceleración. Un libro que en este sentido me gusta

mucho es Fast Capitalism (Capitalismo rápido), de Ben Agger. En él sostiene que, en la era de la economía y las políticas de la velocidad, el significado y el sentido de las cosas se van perdiendo progresivamente, o se convierten en insignificancia. Según esto, por supuesto, la música se convierte simplemente en coger algo de aquí y de ahí, en agitar tu cuerpo al compás del ritmo, y luego olvidarlo (al fin y al cabo no era tan importante). También intenté trazar algunas de las consecuencias de la aceleración en mis trabajos sobre teoría social, empezando por mi primer libro, Matrix and line. Diez años después de mi libro y del de Agger, las cosas han seguido yendo exponencialmente más rápido. Marshall McLuhan utilizaba el término "ratios epistemológicas" para describir la forma en que la conciencia se adapta a la aceleración de las cosas. Pensad lo difícil que puede llegar a resultar la lectura de un poema actualmente (nuestros ojos tienden a desplazarse rápidamente a través de un poema, así que parece como si los tiempos fueran demasiado rápidos para la poesía). Pensad también cómo el cine se ha convertid en el medio cultural central, lo único con lo que incluso los supuestos intelectuales parecen tener en común (lo que quiero decir es que nadie lee actualmente los mismos libros, y por tanto, incluso entre los intelectuales, la conversación acaba yendo a parar tarde o temprano a saber si hemos visto tal o cual película). Las formas épicas requieren de una cuidadosa atención: la novela, la sinfonía, los pasajes más largos y complejos del rock progresivo, o la improvisación y la composición en el jazz (de John Coltrane a Cecil Taylor o Anthony Braxton, etc.), cuestan de tragar cuando los tiempos son más acordes con pequeños bocados de comida preparada. Las grandes teorías son también difíciles de digerir en estos tiempos. Una excelente novela que plantea muy bien hacia donde se encamina todo esto es Mockingbird, de Walter Tevis (este autor escribió también The man who fell to Earth, que se convirtió en un film protagonizado por David Bowie). Creo que sólo ciertos movimientos sociales pueden revivir una tendencia a la apertura de mental. Quizás entonces se pueda escribir un nuevo capítulo en lo que se refiere a las concepciones épicas, y quizás el rock progresivo recibirá el crédito que se merece por su asociación a un tiempo de cambios sociales y culturales, de radicalismo, de conciencia visionaria y utopianismo. Por cierto, ¿cuando le preguntaste a Steve Hackett sobre esto, me llegaste a mencionar? Pudiste averiguar si necesita un bajista? (Es broma – ¡más o menos!).


E.L.P.

LW: Ambos autores coincidís en el hecho de que no existe música atemporal, y que debemos considerar siempre las condiciones que han permitido la existencia y viabilidad del rock progresivo. Por un lado se puede afirmar que no tiene sentido utilizar las mismas estructuras cuando las condiciones culturales ya no son las mismas, pero sin embargo parece innegable que existen algunas cualidades inherentes a la música que nos permiten disfrutarla e incluso recrearla, de forma que llegue a sonar fresco a pesar de ofrecer pocas innovaciones (en el caso de la música pop se sigue utilizando el patrón Beatle como punto de referencia, sin ir más lejos). ¿Qué opináis de ello?

EM: Bueno, siempre es bueno conocer a fondo las condiciones en las que se gestó un cierto tipo de música para disfrutar mejor la obra de músicos de otras épocas. También es útil para conocer cómo se enfrentaron a ciertos problemas: lo que un músico puede aprender de Beethoven, Charlie Parker o The Beatles puede ser de gran ayuda para afrontar ciertos temas que mantienen su relevancia hoy día. Sin embargo, el hecho es que Beethoven, Charlie Parker y los Beatles escribieron su música para un tipo de público que ya no existe. Por supuesto que existen todavía muchos fans vivos que siguieron a los Beatles en su tiempo, incluso a Charlie Parker, pero el panorama del que formaron parte estos aficionados y la expectativas que aportaron a la música hace tiempo que desaparecieron, porque las condiciones culturales que dieron lugar a aquella música se han extinguido. Así que si escribo música que suena igual que la de Charlie Parker o The Beatles sólo lo puedo hacer por dos motivos: lo hago con un espíritu de nostalgia (oh, así sonaban esos tiempos), o con un espíritu de ironía, introduciendo un distanciamiento irónico para mostrar que quizás sí eran aquellos los tiempos, pero que ya han pasado. Así, creo que es enteramente posible crear música clónica que esté basada muy de cerca en un estilo que ha visto ya pasado su período de mayor apogeo. Esta música puede ser agradable y puede sonar fresca. La pregunta que más me interesa es: ¿Puede esta música decir algo realmente importante o vital? No estoy muy seguro, me inclino a responder que en la mayor parte de los casos no. En los casos en los que esta música clónica está diciendo realmente algo importante o vital es más probable que haya sido hecha bajo un prisma irónico más que de nostalgia, quizás es una forma de hacer sacar a la gente algún tipo de conclusión sobre lo que ha significado el paso de una determinada "edad de oro". En estos casos, deberíamos preguntarnos si realmente se trata entonces de música clónica.

BM: Me gustaría saber, como no, lo que piensa Edward sobre esta pregunta, pero mi posición no es que no existan formas musicales, ni obras musicales que tengan un atractivo universal ni indefinido. Obviamente, los Beatles son un buen ejemplo (tocaron algo muy profundo). Ciertos temas tienden también a subsistir – la bondad, la verdad, la belleza, el sentido de la vida y la muerte, etc. El problema es cuando intentas hablar sobre esos temas fuera de un contexto, no sólo el contexto más inmediato, sino como si el contexto nunca pudiera entrar en la discusión porque ciertos temas supuestamente pertenecen a lo absoluto. Aunque no creo en verdades absolutas metafísicas en un sentido fundamentalmente filosófico, aunque existieran tales cosas, somos seres finitos con una vida en el tiempo y el espacio, y en un tiempo y un espacio concretos. Si se llegara a crear una sociedad realmente justa, y si se hubiera educado a muchas generaciones en este tipo de sociedad, ¿Estarían ya interesadas en la lucha constante por la justicia de los que hemos oído hablar durante miles de años (interesados más allá de lo puramente histórico o académico)? No creo que se pueda contestar a esta pregunta, pero imagino que las personas en aquella sociedad escucharían con oídos diferentes, y que afrontarían de forma muy diferentes muchas cuestiones relacionadas con su vida. Eso no quiere decir que no debamos hacer música con una amplitud de mente que huya del consumo inmediato (sin duda esa era uno de los principales argumentos para el radicalismo de parte del rock progresivo, el que no podía consumirse como un típico producto de la cultura industrial.

LW: Tras todo este tiempo transcurrido desde la publicación de vuestros libros, ¿creéis que ha cambiado alguna cosa de vuestro punto de vista?

EM: La edición de los libros de Martin y Stump no me han hecho cambiar de idea en ningún punto esencial. De todas formas, estos libros me han estimulado para clarificar algunos de los temas que o bien pasé de largo o bien no traté de forma exhaustiva *en Rocking the classics*. De todas formas, hay algunos temas en los que me he visto muy influenciado por la lectura de estos dos libros y a los que me referiré con más detenimiento en mi próximo libro sobre *ELP*, especialmente en relación con la recepción crítica del rock progresivo y alguno de sus tópicos, por ejemplo:

- Afirmar que el interés de los principales músicos progresivos por la música clásica se limitaba al barroco y a a los estilos clásicos del siglo XIX, de los que se sirvió para sonar como un rock "agradable" y "elevado" y obtener de esta manera la aprobación de las élites culturales.
- Afirmar que su intento de efectuar una síntesis utópica del rock,

el folk, el jazz y los estilos clásicos estaba destinado a un callejón sin salida y que terminaría destruyendo la esencia del rock y extraerle su energía contestataria.

- Analizar el cambio de actitud de una actitud tolerante de la prensa con lo progresivo por una prensa virulentamente anti-progresiva: cuándo y por qué ocurrió.
- Afirmar que el prog era de alguna manera más frío y menos emocional que otros estilos.

También me gustaría responder a la crítica de Bill de que no reconocí lo suficiente la dimensión política del rock progresivo y su afirmación de que el rock progresivo y, por extensión, la contracultura, eran anticapitalistas.

BM: Creo que hay muchas cosas en el libro de Macan que han tenido una gran influencia. Me impresionó especialmente con la manera de abordar cuestiones sociológicas, en relación al origen de los músicos y el público del rock progresivo. En cuanto a que mi libro sobre rock progresivo en general, Listening to the future, apareció después de Rocking the classics, utilicé una gran cantidad de páginas para responder a Edward (incluyendo algunas notas finales en las que traté algunos temas que habíamos debatido por carta). Uno de los puntos de discusión más interesantes es que yo había planteado un punto de vista abiertamente "Marxista" (evidentemente este término tiene muchas connotaciones, e intento presentar una visión matizada de lo que el marxismo significa para mí. Por supuesto hay mucha gente cargada de tópicos en relación a Marx y que se sienten totalmente autorizadas para criticar el Marxismo sin haberse molestado tan siquiera en leer ni un escrito de Marx. Puedo intentar hacer lo posible para satisfacer a estos lectores, pero es francamente difícil), mientras Ed toma una perspectiva de alguna forma cristiana. Mientras que mi marxismo está planteado de forma directa, tienes que leer entre líneas para ver la cristiandad de la visión de Ed. Lo que encuentro interesante es que tanto en su libro como en su correspondencia, la visión que Ed hace de la contracultura y la cristiandad es totalmente apolítica. Realmente el cristianismo ha sido una gran influencia en mi vida, pero tengo un entendimiento del mismo fuertemente político. Yo no acepto un Marxismo en el que somos simples seres materiales, pero tampoco acepto un cristianismo que se centre fundamentalmente en cuestiones metafísicas. En cualquier caso, Ed y yo tenemos buenas discusiones sobre estos temas, y sé que sus argumentos me han influenciado mucho, aunque no me han hecho cambiar fundamentalmente de opinión. Será muy interesante saber cual es su visión del futuro especialmente en el libro que está ultimando sobre Emerson, Lake & Palmer.

LW: ¿Cuales son las nuevas bandas o signos que habéis encontrado tras haber escrito vuestras obras que creáis que puedan suponer una esperanza para el futuro?

EM: Es difícil para mi responder a esta pregunta de forma objetiva, ya que estoy implicado en ella no sólo como estudioso o historiador, sino como músico y creador. Ya he comentado que el primer CD de *Hermetic Science*, con su fusión de rock progresivo, jazz espacial y confluencias estilísticas con la música étnica estaba explorando terrenos muy interesantes y que me sentí bastante decepcionado con la reacción de muchos distribuidores que me dijeron que el público no estaría interesado al no ajustarse lo suficiente a los parámetros del progresivo clásico de los setenta. Afortunadamente, las críticas han sido muy buenas. Creo que la dirección más prometedora para el progresivo es explorar los límites de la llamada "world music", por un lado, y el tecno en el otro. Creo que bandas que se dedican a reciclar una y otra vez riffs de Yes y ELP (por ejemplo *Spock's Beard*) están llevando la música en una dirección equivocada, aunque hagan lo que hacen con mucha calidad. Desgraciadamente, un cierto segmento de los aficionados al progresivo no les importa demasiado ir más allá. Y, tal y como dije en la entrevista para Big Band con Aymeric Leroy, creo que el estilo neo-prog de Marillion, etc. está totalmente agotado: No acabo de entender qué es lo que todavía mantiene fascinados a algunos aficionados.

BM: Como he dicho anteriormente, me gusta mucho Bjork. King Crimson sigue siendo una fuerza innovadora. Como siempre, será muy interesante ver que es lo que van a hacer a continuaci´no. Muchas cosas interesantes parecen estar ocurriendo alrededor de figuras como Sonic Youth, Jim O'Rourke y John Zorn. Stereolab es un ejemplo intrigante de lo que denominaría "avant-retro". Todo el "Movimiento Alternativo Judío" de Zorn es fascinante, sea o no "rock". El álbum de Radiohead, OK Computer es bastante bueno. En fin, algunos nombres que me han venido a la cabeza. Insisto en que hay muchas cosas interesantes en la actualidad que merecen la pena.

LW: Finalmente, ¿Queréis añadir algun comentario sobre el hecho de haber escrito Rocking the classics y Listening to the future y su recepción en la comunidad progresiva?

EM: Cuando empecé a escribir *Rocking the Classics* en 1992, me ví trabajando en total aislamiento. No había ningún estudio serio sobre esta música, los fanzines eran escasos y poco prolíficos, no había ni festivales y sólo unas pocos sellos discográficos o distribuidores. Sentí confirmada esta impresión al acumular numerosas cartas de rechazo por parte de los editores entre 1992 y 1994, algunas de ellas con respuestas bastante ácidas, y la mayor parte indicándome que no había público interesado en un análisis serio de la música y la cultura del rock progresivo. Obviamente, desde esos tiempos el "prog underground" ha ido cohesionándose de una manera que hubiera parecido inimaginable incluso en 1990 gracias a Internet, los fanzines, los festivales y - al menos me gustaría pensarlo así- el impacto de *Rocking the classics*, *Listening to the future* y *The music is all that matters*. Así que ha sido muy gratificante ver como esta subcultura fragmentada (o quizás mejor dicho este gusto público) ha ido convergiendo, literalmente ante nuestros ojos durante estos últimos cinco o seis años. También ha sido muy gratificante saber que mi libro ha llegado a su público y que ha generado comentarios positivos e incluso un cierto debate sobre lo que es el rock progresivo, de donde vino, hacia donde puede ir y qué es lo que significa. Había tenido la esperanza de que podría ser la chispa que permitiera un replanteamiento imparcial sobre el prog en la comunidad de los críticos de la "ortodoxia blues", aquellos que están detrás de publicaciones como Rolling Stone, Spin, The wire, Option, etc., los que mueven en definitiva los hilos en el sistema de la crítica de rock. Obviamente esto todavía no ha sucedido.

BM: Estoy contento de la recepción que ha tenido el libro. Todavía recibo mensajes cada semana en relación a mis libros, y es fenomenal comunicarse con gente de todo el mundo para hablar del rock progresivo (hace poco recibí una carta de una joven de la Patagonia Chilena, por ejemplo). Algunos han criticado mi radicalidad, tal y como esperaba. Como filósofo no encontraría sentido a decir cosas con las que todo el mundo estuviera de acuerdo. Mi objetivo final es siempre escribir contra aquellos sistemas sociales en los que la gente y la Tierra en general son reducidos a la categoría de simples "cosas" y tratar de contribuir a un renacimiento de la humanidad y del planeta en general. Más allá de todo esto, creo que ha sido fantástico participar en discusiones intelectuales que vayan más allá de los estrictos confines de lo académico (muchas veces los intelectuales se encuentran a sí mismos atrapados en un pequeño mundo donde sólo se escuchan y se hablan entre ellos). Y finalmente espero que, de alguna manera, haya podido ayudar mínimamente a mantener vivo el interés y el respeto hacia una música muy poderosa e importante. Estoy muy contento que otras personas estén tratando de hacer lo mismo, y espero que consigamos un efecto positivo.

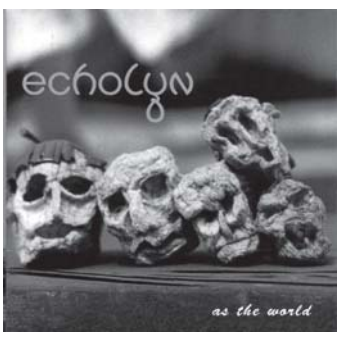
Entrevistas y traducción: Toni Roig

Conversamos con esta gran banda americana, que ha protagonizado uno de los más afortunados retornos en pleno 2000

LW: Durante estos años, el legado de Echolyn ha pervivido de alguna manera a través de proyectos como Finneus Gauge, Still y Almost Always. ¿De qué manera se ha reflejado esto en vuestro nuevo álbum como Echolyn?
Chris Buzby: Creo que el nuevo material es la progresión natural de cuatro músicos volviendo a trabajar juntos después de haber pasado varios años separados haciendo muchas otras cosas musicalmente muy variadas. En conjunto este tiempo de separación ha sido muy saludable y nos ha permitido reunir en esta ocasión un conjunto de temas aun mejores y más maduros.
Brett Kull: Durante los últimos cinco años he aprendido a escuchar mejor y a llegar hasta el corazón de un tema cuando estoy componiendo. Esto es evidente en nuestro nuevo álbum.

LW: Cuando editásteis When the sweet turns to sour parecía que sería imposible ver de nuevo juntos a Echolyn. ¿Qué es lo que os ha hecho cambiar de opinión?
Chris: Llamé a Brett pensando que era ya la hora de dar una nueva oportunidad a Echolyn. Él se mostró de acuerdo y entusiasmado, igual que lo estaban Ray y Paul, y con la incorporación de Jordan nos pusimos a toda máquina.
Brett: Chris me llamó porque quería que trabajáramos juntos de nuevo. Yo siempre he dejado la puerta abierta, porque nos lo pasábamos demasiado bien.

LW: Habladnos un poco sobre Cowboy Poems Free... Es un título un poco extraño, ¿no?
Chris: "Cowboy poems free" quiere ser un retrato de la evolución histórica de la gente de nuestro país, un género que se conoce popularmente como "Americana". Hemos querido que Cowboy poems free sea una "Americana" tanto como nos sea posible. Para nosotros este título ayudaba a resumir el tema de las letras del disco. Buscábamos un diálogo poético con el siglo XX, y como tenemos libre acceso a todos los acontecimientos históricos de los últimos cien años pensamos que este título era el que se ajustaba mejor al contenido de los temas.
Brett: La palabra "cowboy" es muy americana. El título representa una historia que está ahí, específicamente la historia americana del siglo XX, y que quiere ser escuchada. Es gratis para todo aquel que esté interesado. Sencillamente hemos puesto música a historias reales y acontecimientos que han tenido lugar a lo largo de estos últimos cien años. ¡Ahora, esas historias que en su tiempo se contaban por tradición oral o a través de cartas aparecen en un CD de una banda de rock! ¡Bastante extraño!
Jordan Perlson: El título es realmente extraño. Pero refleja dos cosas: una historia extraña de un país extraño en el que se basan la mayor parte de las letras de las canciones del álbum... ¡También refleja nuestro creciente y extraño sentido del humor!



LW: ¿Cuándo se editará el álbum en Europa?
Chris: Teniendo en cuenta en que tomamos conscientemente la decisión de editar este álbum a través de nuestro propio sello (Velveteen Records) se trata técnicamente de un lanzamiento mundial, así que todas las ventas a Europa hasta el momento las gestionamos directamente a través de nuestra distribución. De momento hemos dado ya a muchos distribuidores europeos derechos territoriales de distribución exclusivos, ya que han encargado grandes cantidades, pero hasta el momento controlamos todas las ventas y la distribución desde nuestro cuartel general de West Point, Pennsylvania.
Brett: Ya está disponible en Europa a través de distribuidores en Inglaterra, Alemania, Italia, Suecia, etc.

LW: Echolyn es una de las bandas que más cuida las armonías vocales integradas en una canción, como un instrumento más, como pocas bandas lo han hecho (obviamente un referente directo en este sentido es Gentle Giant). ¿Seguís en esta línea en Cowboy Poems Free?
Chris: Para mí, las armonías vocales han sido siempre una extensión natural de la música que están tocando los instrumentos, así que en el proceso de composición y en el desarrollo de las armonías, adquieren de forma natural el papel de expresión de ideas, de forma similar a como lo hicimos como Echolyn entre 1989 y 1995 y como lo hice a título personal en mi trabajo con Finneus Gauge de 1997 a 1999. Actualmente, las armonías vocales son algo que creo que la mayor parte de bandas dan por supuesto, así que el duro trabajo extra que supone integralas cuidadosamente en las canciones como partes escritas/construídas es lo que me parece que ayuda a hacerlas encajar de forma más natural en lo que ha terminado siendo nuestro estilo "Echolyn" o nuestra "marca de fábrica".
Brett: Sí, las voces han sido siempre importantes para nosotros y lo continúan siendo.
Jordan: ¡¡¡¡Por descontado!!!

LW: Relacionado con la pregunta anterior: ¿Por qué creéis que existe esta fascinación con Gentle Giant en las bandas americanas, más que incluso en Europa?
Chris: Probablemente porque Gentle Giant era sobre todo una banda de músicos clásicos tocando su música con instrumentos rock... eran virtuosos y expandían constantemente sus estructuras musicales. Creo que si el oyente no familiarizado se acerca con una mentalidad lo suficientemente abierta, ese tipo de música puede generar un gran respeto y admiración. Para mí, Gentle Giant era simplemente una extensión de lo que Stravinsky, Messiaen,
Schoenberg, Ives, Carter y otros en el mundo clásico estaban haciendo en cuanto a ser innovadores, arriesgados y emprendedores.
Brett: No se. Eran una gran banda que nunca editaron malos discos. Simplemente se separaron en lugar de continuar con diferentes miembros e integrarse en el sistema, editar material de poca calidad o tirarse los trastos a la cabeza... se despidieron elegantemente.

LW: ¿Creéis que llegará el día en que tengamos la oportunidad de que vuestros primeros álbumes vuelvan a estar disponibles de nuevo?
Chris: ¡Sin duda, así lo esperamos!
Brett: Con un poco de suerte, pronto.

LW: Personalmente siempre he sido un gran entusiasta del inicio de As the world. Siempre he pensado que era un intento de resumir todo el encanto del rock progresivo en unos pocos minutos de forma condensada... ¿Era una

declaración de principios?
Chris: La sección inicial, la introducción de voces e instrumentos de cuerda para Always de same, fue un desafío personal en el que estaba tratando de crear una cierta atmósfera y ambiente para el álbum... tenía casi un aire Bartokiano, excepto que las armonías eran un poco más radicales que el estilo de Bartok. En conjunto estoy muy contento con la forma en que funcionaron los instrumentos de cuerda en todo el álbum. Da mucho respeto cuando compones música para que la interpreten otros - es un desafío como no hay otro. Como que las letras de As the world son obra de Brett, le dejo a él contestar esta parte...
Brett: ¡Bueno, espero que haya terminado de declarar mis principios y haya al menos llegado a conocerlos yo mismo! Simplemente queríamos una sección que fuera una suave introducción a As the world, y Chris hizo un buen trabajo.

LW: ¿Es difícil abrirse camino a través de los Estados Unidos? ¿Es más fácil que en Europa?

Chris: Es difícil ser un artista que compone e interpreta su propia música... época... fin de la frase.
Brett: La hierba siempre es más verde... [en inglés esta expresión viene a significar que las cosas están mejor, aunque no deja de ser algo críptico]

LW: ¿Cómo fue la experiencia del Nearfest?
Chris: El Nearfest fue realmente muy divertido. Había olvidado lo maravilloso que es tocar con Ray, Paul, Brett y ahora también con Jordan. Tuvimos una buena asistencia de público (más de seiscientas personas) y tocamos realmente bien. Dejando de lado el insoportable calor y el hecho de que la sala era demasiado pequeña para acoger de forma confortable a seiscientas personas, fue una noche a recordar.
Brett: ¡Diversión, volumen, depender de uno mismo, calor, rampas, intenso, sudor...terminado!
Jordan: Formar parte del Nearfest 2000 ha sido una de las mejores experiencias musicales que he tenido. Había oído hablar de Chad desde hacía tiempo y cuando finalmente tuve la oportunidad de conocerle, resultó ser tan agradable y genial como todo el mundo decía (nunca vi a Rob). Por lo que se refiere al show, a pesar del calor (que creo que añadió intensidad al conjunto), es de largo una de los mejores ratos que he pasado tocando música - un gran público (por número y por actitud), unos buenos teloneros con una gran actitud y en general unas muy buenas vibraciones que a veces pierdes en conciertos del tamaño de los viernes del Nearfest.

LW: ¿Cómo describiríais estos últimos cinco años en la escena progresiva mundial, mientras Echolyn ha estado ausente? ¿Qué pensáis de algunas de las nuevas bandas más conocidas, como Spock's Beard, Flower Kings, Arena o Transatlantic?

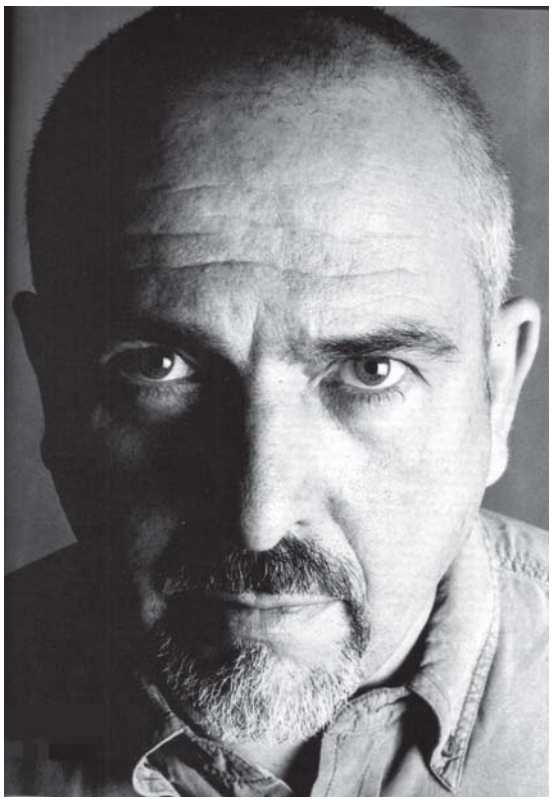
Chris: Por lo que he podido escuchar las cosas no han cambiado mucho, y para ser sincero, creo que el sonido se ha vuelto "retro" más que original. En cierta manera me decepciona en el sentido en que realmente no hay demasiadas bandas asumiendo riesgos en la composición y en el desarrollo de buenas canciones y teniendo en cuenta que el mercado progresivo se suele etiquetar como un género que se acerca al exceso y a la pretensión, la propia etiqueta de ser una "banda progresiva" termina añadiendo un estigma negativo... Con un poco de suerte esto empezará a cambiar pronto cuando la gente se dé cuenta de que la esencia de una buena canción es una melodía sólidamente estructurada, no un "puñado de tallarines" yendo de un lado para otro sin llegar a ningún sitio.
Brett: No estoy muy al día de la escena progresiva. No conozco la música de ninguna de estos grupos a excepción de diversos conciertos que hemos hecho. Me vienen a la mente grandes egos....
Jordan: Sinceramente no estoy muy familiarizado con la música de estas bandas. Por supuesto he escuchado la música de Spock's Beard y Transatlantic, y me ha gustado lo que he oído, aunque de The Flower Kings y Arena sólo he oído hablar. Además, no me siento tan atraído por la música progresiva como hace algún tiempo. Creo que es un género muy interesante y que contiene mucha profundidad y sabiduría, pero creo que lo que crea a las grandes bandas progresivas y bandas en general, es el "choque" de estilos. Quiero decir "choque" en un buen sentido, por supuesto. Mirando a una banda como "Yes", hay una seria influencia clásica y del jazz en lo que se refiere a la composición y al sentimiento que desprende. También en el caso de King Crimson, en sus principios casi parecían tener un sonido jazz-rock con una actitud clásica.
Remontándome aún más en el tiempo, la Mahavishnu Orchestra de John McLaughlin mezclaba jazz, rock, funk (que de hecho ni tan siquiera existía todavía), música clásica y música tradicional de la India en numerosos álbumes sorprendentes. También recomiendo mucho el álbum de Miles Davis, Bitches Brew. Este álbum es un precursor a la Mahavishnu. Creo que el mejor conocimiento que uno tiene sobre la historia del estilo, mejor música podrá crear dentro de ese estilo!

LW: Pues gracias por todo y mucha suerte
Chris: Espero que nuestras respuestas te hayan servido de ayuda y gracias por el tiempo que te has tomado en prepararlas. Espero tener la oportunidad de vernos algún día cara a cara y mientras tanto espero que disfrutéis de nuestras nuevas canciones. ¡Hasta pronto!
Brett: ¡Gracias por ayudar a dar a conocer la música de Echolyn!

Entrevista y traduccion: Toni Roig

PETER GABRIEL
OVO

El retorno más esperadode la mano del genio más sorprendente e incombustible. Por Roberto Gracia yToni Roig



Es la primera vez que la redacción de LUNAR WAVES se enfrenta con la difícil tarea de comentar un disco de Peter Gabriel puesto que ni siquiera en la antecesora LUNAR SUITE ha existido esa posibilidad.

Y lo cierto es que la publicación de OVO nos ha pillado un poco de sorpresa puesto que las noticias sobre Peter Gabriel eran muy difusas y poco concretas sabiendo que seguía trabajando en su dilatado proyecto UP y poco más. Os lo digo con bastante conocimiento de causa porque estoy suscrito a la publicación "Real World Notes" que es una de los fuentes informativas de las actividades de Peter más directas. Pues bien, en el número publicado en primavera el libreto hablaba profusamente del "Millennium show" y de la intervención de Gabriel aportando la base musical del espectáculo que durante todo el año 2000 se representa en Londres dentro de la enorme "Cúpula del Milenio" pero nada mencionaba, en cambio, con respecto a la ya inminente aparición de uno o dos cds. Ha sido pues un relativo secreto bastante bien guardado.

Cuando salió LW5 todavía no teníamos datos concretos ya que la aparición en el mercado de la nueva obra de Gabriel (mediados de Junio) se produjo casi simultáneamente al cierre del número anterior, así que ahora nos toca hacer el comentario unos meses después lo que tiene sus ventajas ya que habiéndolo podido escuchar con más tiempo el criterio está más sedimentado.

Parto de la base, que no quiero ocultar, de que soy un partidario claro de la obra de Gabriel. Desde que empecé a conocer a Génesis desde el año 1972 he venido esperando cada nuevo disco,- tanto del grupo como los que desde 1975 ha publicado en solitario-, con ilusión y con la curiosidad de escuchar nuevos sonidos, de comprobar cómo iba evolucionando un músico singular. Casi nunca ha habido lugar a la decepción porque la ilusión y curiosidad eran siempre colmadas con obras vanguardistas plenas de investigación, técnica y belleza. Ello no obstante, de verdad que en este comentario, como en todos, intento dejar aparte las preferencias y procuro ser lo más "objetivo" posible.

US, de 1992, último disco de Gabriel hasta la fecha, hace ya ocho años, fue el disco menos "distinto" de los que había publicado. A mí me gusta porque era y es la obra de un músico genial en plena madurez personal pero reconozco que los temas eran menos sorprendentes, más previsibles que en otras entregas. Ocho años después, casi una década, y con cincuenta años cumplidos lo normal y lógico es esperar de él obras de evolución serena no tanto ya de ruptura.

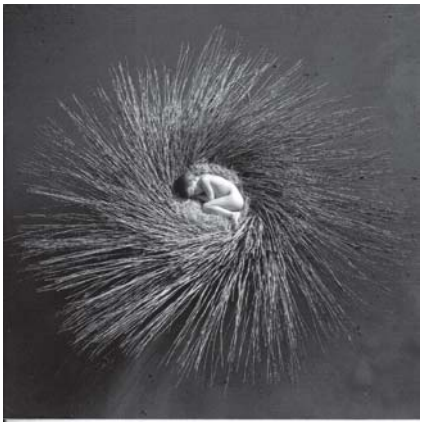
Y esperando su anunciado "UP" nos llega este "OVO" que considero debe de analizarse dentro de un contexto especial. Se trata, en buena parte, de una obra compuesta por encargo, con una temática previa concreta y como parte musical de un espectáculo más completo, en el que intervienen otros elementos visuales, estéticos y conceptuales. En estos casos, la música debe de servir para expresar musicalmente y acompañar a esa estética e imágenes que se representan en el espectáculo y ello, obligatoriamente, conlleva limitaciones. De hecho en OVO se cuenta una determinada historia (en la que no voy a entrar para no alargar el comentario), con un hilo conductor y con varios personajes lo que explica que Gabriel, precisara de la colaboración de diversos cantantes de su preferencia para cantar la parte o personaje correspondiente. Básicamente por esto intervienen voces tan sugerentes y diversas como las de Elizabeth Fraser (Cocteau Twins- Massive Attack), Richie Havens, Neneh Cherry, Paul Buchanan (Blue Nile) o el músico irlandés fichado por Real World Iarla ó Lionáird.

Se trata, también en parte, de un disco en el que Gabriel ha querido ampliar y dar algo más que la música pensada por y para el espectáculo así que aprovechando alguno de los temas compuestos durante estos últimos años para el proyecto "UP" los ha integrado sabiamente con el resto, caso de "Father, Son" o de "Downside-up".

Como inciso, recordar que existen dos versiones o ediciones distintas del disco. Una edición especial titulada "OVO- The Millennium Show" que teóricamente debía de venderse tan sólo a través de Real World Trading y directamente en el DOME pero que se ha comercializado conjuntamente con la otra ya que muchos aficionados querían las dos. La otra edición es la general titulada simplemente OVO. Ambas versiones difieren en la presentación ya que los libretos son distintos; en la edición especial el libreto ofrece imágenes del show e incluye un libro con la historia en dibujos de OVO y un segundo cd que incluye la historia de OVO contada y cantada en rap por Neneh Cherry & Rasco así como un vídeo basado en el tema "The nest thast sailed the sky". El libreto de la edición general ofrece con un Artwork fabuloso las letras de las canciones y los créditos completos; el cd incluye también el vídeo de "The nest that sailed the sky". También difiere el contenido del disco ya que la edición especial incluye un tema instrumental "The Tree that went up" no incluído en la general y en ésta se incluye resumido el rap de Rasco con la historia de OVO.

Entrando en la parte musical OVO es una mezcla de lo que antes comentaba, la música que acompaña al show (patente en temas como "The man who loved the earth.." o "The Tower that ate people" y los temas incluídos y que no se integran directamente en el espectáculo. En el conjunto Gabriel avanza notablemente en la fusión de sonoridades, ritmos, melodías procedentes de mundos y culturas tan diversas como las africanas, asiáticas, australianas, británicas o árabes. Avanza notablemente en la fusión de estas sonoridades con la tecnología más avanzada ya que la utilización de computadoras en un trabajo conjunto de Gabriel y de los ingenieros Richard Chappel y Alan Coleman durante más de 18 meses se generaliza con unos resultados sorprendentes. La fusión, la amalgama, la unión global de sonidos y conceptos musicales tan diversos y en ocasiones antagónicos se hace especialmente patente en temas como de "The Time Of The Turning (Reprise)" o "The Tower That Ate People" o "The Nest That Sailed The Sky" (tecnología y computadoras en estado puro). Creo que esto es lo más destacable de disco pues no existe un músico que haya avanzado y conseguido los resultados obtenidos por Gabriel en esta línea, al menos yo no lo conozco dentro del prog-rock. Este avance es indudablemente progresión y tan sólo por ello cualquier aficionado al género debe de aceptar que Peter Gabriel sigue progresando, no se queda quieto ni vive de las rentas, estudia, analiza, prueba y sigue evolucionando.

Existe progresión pero sin rupturas, lógica en quien tiene la plenitud de la madurez y por ello las melodías, las estructuras, la expresión musical es en conjunto, como ocurría con US, más previsible. OVO contiene muchas ideas, muchos elementos existentes en "Passion " obra singular que también se compuso para complementar las imágenes de "La Ultima Tentación de Cristo" de Scorsese. Contiene temas como la balada "Father &Son" cantada por él mismo y que no difiere mucho de otras baladas previas (Family Snapshot por ej.); contiene referencias claras de Us e incluso de la primera época GENESIS en la preciosa parte final de "The Tower That Ate People". Contiene joyas como "Make Tomorrow" (con cambios rítmicos e instrumentales continuos) "Downside-Up"(para mí uno de los mejores temas, deliciosa y delicadamente cantada por Elizabeth Fraser y el propio Gabriel y que cuenta con un cambio de melodía y ritmo central protagonizado por la guitarra de David Rhodes antológico) y "The Time of The turning", joyas en las que Gabriel se reencuentra con la sensibilidad y con la emoción de SO o US.



Prefiero no entrar en el análisis prolijo de cada tema, ni entrar a detallar la exquisitez instrumental de Levin, Rhodes o Manu Katché que por conocida es obvia y dejaros esta referencia breve pero creo que suficientemente orientativa de que OVO es casi, casi, una obra maestra (las obras maestras con mayúscula las alcanzó previamente en discos de progresión y ruptura como fueron PGIII, PGIV e incluso SO y fijaos, la obra maestra la espero con UP), un disco que gana y gana con cada escucha al ir descubriendo detalles, matices semiocultos en la densidad de elaboración que nos muestra. Un disco esencial de un artista esencial y espero que en esto estemos todos de acuerdo porque ¿qué artista lleva treinta años investigando, evolucionando de verdad (con o sin ruptura)con resultados tan excepcionales

como éste?.

Gabriel canta en Make Tomorrow: *"Sitting up in the spaceship, looking down at the earth... making tomorrow, today*". Desde arriba, desde esa visión superior de los músicos geniales, Gabriel continúa construyendo el mañana, desde hoy.

No tendremos que esperar ocho años, el próximo tendremos UP y tendremos posiblemente, una gira que volverá a ser como lo han sido todas las últimas, un regalo visual y acústico.

Hasta entonces, de vez en cuando deleitaros de vez en cuando con OVO y adivinad dónde se encuentra la diferencia entre los figuras y los mediocres. (**** ½ Roberto Gracia. Agosto del 2000)

OVO supone la primera obra completa de **Peter Gabriel** en estudio tras ocho años de silencio entrecortado, que no de inactividad. Puntuales colaboraciones en bandas sonoras para films como Philadelphia, Phenomenon o City of Angels (en general poco destacables), intervenciones en álbumes colectivos (como fue el caso de su versión del tema Suzanne, para el interesante tributo a Leonard Cohen Tower of Song), creaciones multimedia como Eve, proyectos, muchos proyectos, rumores, muchos rumores... Incluso una inesperada incursión en el terreno Genesis, la revisitación *de The Carpet Crawlers* con el resto de miembros de la formación clásica... Aun así, poco para calmar la sed de sus numerosos y fieles fans. Y es que **Peter Gabriel** es uno de los músicos más respetados y carismáticos del planeta, sin haber necesitado cortar su relación con el mundo real para mostrar que es un genio. No lo necesita.

Aun así, el peso de la música de **OVO** en la definición de la historia es primordial, lo que le diferencia de **Passion**, que era una banda sonora tremendamente personal pero al fin y al cabo supeditada a un film de narrativa convencional. **OVO** es una experiencia en sí misma, una auténtica obra conceptual que describe, refleja, puntúa y acoge historia y personajes.

El concepto original pretende reflejar elementos del pasado, el presente y el futuro a las puertas del socorrido nuevo milenio. Como cuenta el propio **Gabriel** "sugerí que el argumento girara alrededor de la lucha entre tres generaciones de una familia", de forma que se entrelazan los tiempos marcados por la agricultura, la industria y un futuro en el que cabe integrar naturaleza y tecnología. Un viaje histórico acompañado de un viaje musical en tres actos, en el que la tradición musical se da la mano con el pasado reciente, el presente, el futuro... Todo un desafío. Es cierto que otros músicos nos han planteado propuestas aparentemente similares, pero muy pocos están tan bien preparados como **Gabriel**. Y ninguno podía hacerlo como él.

Roberto ya os ha comentado las dos versiones editadas de **OVO**, reflejo del interés mostrado por la industria, sorprendente teniendo en cuenta que no se trata de una obra especialmente comercial (buena parte del disco es instrumental y **Peter** canta más bien poco, cediendo en cada ocasión la alternativa a las voces, instrumentos, ritmos y arreglos más adecuados a la historia). La verdad es que cuesta recomendar una más que otra, a pesar que su contenido musical sea mayoritariamente idéntico. Ya podéis adivinar que he acabado haciendo.

OVO es, como lo fue en su momento aquel memorable **Passion**, una contribución a un proyecto ajeno, en esta ocasión en colaboración con **Mark Fisher**: la creación del soporte musical de una ambiciosa experiencia teatral para el London's Millenium Dome. **OVO** me parece un trabajo de condensación de ideas, de destilación de estilos, con lo que **Peter** recupera destellos del pasado reciente. En cierta manera ya lo hizo en **Us**, en el que coexistían ecos de **So** (sonrojantes en Steam, sublimes en Blood of Eden), y sueños que nos transportaban más allá en el tiempo (Talk to me vs. Biko, Washing of the Water vs. Here comes the flood).... En **OVO** aparecen imágenes que nos pueden acercar a **Passion** y a los momentos más recónditos e inclasificables de **Us** (¿recordáis aquel *Fourteen Black Paintings*?). Afortunadamente no se trata de rentabilizar esfuerzos pasados, sino de acercar la historia a un mundo propio y construir un conjunto heterogéneo, de riqueza estilística extraordinaria y una milimétrica concepción y una atención al detalle casi obsesiva. No en vano coexisten instrumentaciones célticas, africanas, del Oriente Medio, arreglos tradicionales y sonidos absolutamente contemporáneos. En manos de un geniecillo de dominical el resultado hubiera sido catastrófico. En las manos adecuadas resulta una obra casi maestra y sin duda excelente.

The story of OVO se sustenta en la música del *tema The man who loved the Earth* y su atractivo se limita a su valor como narración introductoria. La auténtica escucha debe empezar por *Low light*, un tema que parece salido de **Passion**, de tensa atmósfera pero arropado con la cálida voz de **Iarla Ó Lionáird**. *The time of the turning*, se erige en el himno central del álbum, uno de esos temas que identifican a su creador cante quien los cante. El ritmo sintético *de The man who loved the Earth* adquiere aquí su sentido, especialmente al derivar en la alucinada *sección The man who sold shadows*, que por unos momentos me ha trasladado a ese tiempo en el que sus álbumes iban numerados con números como el 3 o el 4. Le sigue un reprise de *The time of the turning*, combinado por el momento más sorprendente y emocionante del álbum, *The weavers reel* (única composición compartida entre **Peter** y **Richard Evans**), en el que una alegre melodía céltica convive con percusión programada y frenéticos ritmos africanos. Funciona y a las mil maravillas. *Father, Son* supone la anhelada aparición vocal de **Gabriel**, en un tema intimista y triste (subraya la muerte de Theo, el "hombre que amaba a la Tierra"), dominado por el piano pero enriquecido por las intervenciones de la sección de viento y el inconfundible bajo de **Tony Levin**.

El segundo acto refleja un ambiente más industrial y se inaugura con *The Tower that ate people*, que recupera la formación típica de la banda de **Gabriel**. Este tema muestra a un **Peter Gabriel**-cantante en ocasiones irreconocible (o no si recordamos su faceta teatral), entre extraños arreglos funk que rompen radicalmente con lo que hemos escuchado hasta ahora, aunque sonará familiar a los fans de **Us**. *Revenge* es un tema entre tribal e industrial, oscuro, muy oscuro, basado en la percusión. Uno de mis momentos favoritos, sin duda. Lo que sigue no es tampoco reconfortante, *White Ashes* enlaza con sonidos programados, voces y gritos oprimidos y omnipresencia de la percusión.

Downside-Up es un tema bellamente triste, con un inicio emotivo que podría haber interpretado perfectamente Kate Bush, pero que cantan a duo **Elisabeth Fraser** y **Paul Buchanan** (y segundas voces del propio **Gabriel**), que crece inesperada pero agradecidamente en un clímax típicamente **Gabriel** con unos arreglos excelsos (por algo es el tema donde se utilizan más instrumentos de todo el álbum, una veintena así a ojo).

El tercer y último acto empieza con *The nest that sailed the sky* es un tema instrumental, ensoñador, que acompaña uno de los momentos más dramáticos de la historia, tras la destrucción de la torre. El siguiente tema, sólo si tenéis la edición especial será *The tree that went up*, un importante giro hacia la esperanza que probablemente **Gabriel** no incluyó en "su" **OVO** por proximidad al tema de **Passion** *It is accomplished*. *Make tomorrow* es el himno final, que nos pide que hagamos que el mañana se haga realidad hoy. En *Make tomorrow* comparten espacio las voces **Elisabeth Fraser, Paul Buchanan, Richie Havens** y **Peter Gabriel**, una breve pero genial intervención de **Tony Levin** en su sección central.

Seguramente no es lo que estábamos esperando, pero precisamente por eso se distinguen los genios. (****. Toni Roig)

NOTA: en una reciente entrevista, cuando se le pregunta a **Gabriel** sobre si no se le encogió el corazón al volver a hacer un álbum conceptual, esta fue su respuesta: *"No, mi corazón saltó de alegría. Que se jodan, pensé. Era una gran plataforma, una oportunidad para hacer realidad algunos sueños y además había otras personas que creían en el proyecto, lo que me resultó muy atractivo. Todas y cada una de las personas que odian los álbumes conceptuales van al cine: una historia con algo de música. Así que no existe un problema inherente, es sólo la calidad de la música la que determina si un álbum es bueno."*

MUSEA
LES CLASSIQUES DU FUTUR

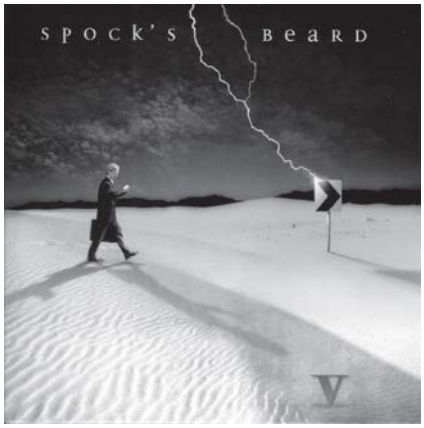
MUSEA RECORDS - PRODUCTION & DISTRIBUTION
138 rue de Vallières - 57070 METZ - France
www.musearecords.com - museaorder@musearecords.com

Jaume Pujol - Representante en España
Apdo. correos 384 - 08220 TERRASSA (Barcelona)
http://galeon.hispavista.com/progvisions - jpujolz@wanadoo.es

Contactos con grupos y músicos , propuestas de producción y distribución de álbumes, gestión de los asuntos nacionales relacionados con Musea, audición de demos y nuevas promesas, etc.

SPOCK'S BEARD. V (INSIDE OUT, 2000)

Qué pocos grupos norteamericanos han destacado con continuidad en el género de música que nos ocupa. Habitualmente les ha perdido esa manía de tratar el rock sinfónico con ampulosidad de modo que de lo que mayoritariamente han adolecido ha sido de sensibilidad, de delicadeza y de imaginación que si que ha existido en los grupos europeos que



han destacado y destacan.

SPOCK´S BEARD es una más que honrosa excepción a esa norma general; no sólo eso, después de cinco discos es una formación consolidada, perfectamente ensamblada y con todos los merecimientos está llegando a un lugar muy elevado dentro del panorama del rock sinfónico mundial, a ese lugar de reconocimiento que en estos últimos veinte años han venido consiguiendo unos pocos grupos más.

Y es que NEAL MORSE, compositor y alma mater del grupo es un músico sorprendente. Como Roine Stolt y pocos más, se encuentra dotado de una extraña facilidad para componer temas de más de veinte minutos que se desarrollan con naturalidad, que van discurriendo plácida y lógicamente de manera que al terminar su escucha casi no crees que realmente la duración haya sido la que se indica en los créditos.

Hablando tan sólo del presente año, MORSE nos ha regalado dos "suites" suntuosas. La primera "All of the Above" de media hora compuesta para TRANSATLANTIC. La segunda "THE GREAT NOTHING" de casi media hora, último de los temas incluídos en este más que recomendable disco. Dividida en seis partes debidamente diferenciadas se constituye en el tema ideal de identidad y definición de la personalidad del grupo; sirve también para percibir con claridad que SPOCKS BEARD es un grupo compacto, maduro que funciona con la precisión y eficacia de un reloj suizo; cada pieza por sí sóla es de calidad (ya hemos hablado mucho en LW de la valía instrumental de..) pero tan sólo cuando se unen es cuando se alcanza el mejor resultado final. Alan Morse, Dave Meros, Ryo Okumoto y Nick D¨Virgilio constituyen, hoy por hoy, uno de los bloques más sólidos que existen. La eficacia del bloque se percibe con claridad y sencillez si se escuchan los discos de NEAL MORSE en solitario (que también cuenta con un corte de veinte minutos) y este V del grupo. Pero es que V contiene además otro tema largo de algo más de 16 minutos "AT THE END OF THE DAY", tema vigoroso que sirve de arranque para el disco, cuya calidad no le va a la zaga al anterior y que con seguridad se constituirá en uno de los temas fijos en los conciertos futuros.

El programa se completa con otros cuatro temas más cortos muy acertados en los que MORSE aprovecha para situarse en ese ámbito musical de armonías vocales e instrumentación más simple y acústica que les acerca más al pop -rock americano "Crosby-Still-Nash style"; cuentan para ello con un juego de voces de unas tonalidades brillantes. De estos cuatro temas "Revelation"(con cambios continuos, un riff de guitarra más seco y unas derivaciones levemente jazzísticas muy interesantes) y la alegre "All on A Sunday". Tenemos un "remake" de "Thoughs" tema incluído en "Beware of Darkness" y la sensible "Goodbye to Yesterday".

De todo lo dicho la conclusión es que V es la obra más completa de SPOCKS BEARD hasta la fecha. Obra de un grupo que se encuentra en estado de gracia, en una cima de creatividad e inspiración en la que esperamos se instalen durante mucho tiempo. Un disco magnifico ciertamente. (****, Roberto Gracia)

"V" es un CD 100% Spock's Beard, lo cual es garantía de calidad. Cierto es que no ofrece nada nuevo, y hasta se le puede achacar cierta previsibilidad, pero me parece superior que el anterior "Day For Night", quizá demasiado comercial y "americano" para mi gusto. En éste nuevo lanzamiento, los Beard vuelven a "The Light" y "Beware Of Darkness", a los temas largos y esquizofrénicos, y a joyas de más corta duración pero infinito atractivo. Para mí, lo mejor del disco es "At The End Of The Day" (16.28), muy representativo del grupo y realmente excelente, digno heredero de "The Light" (hasta vuelven al flamenco...y les queda estupendamente), junto a un maravilloso "Thoughts" (Part II) (4.39), muy Yes/ Gentle Giant, pareja ideal del "Thoughts" original y sin duda el mejor tema corto del CD, y la gran suite "The Great Nothing" (27.01), que contiene momentos brillantes (hay aquí ecos de Asia, Elton John, Genesis, Yes, Deep Purple...y, principalmente, Spock's Beard, lo cual es digno de elogio), pero que quizá está demasiado alargada y se parece notablemente a la superior y maravillosa "All Of The Above" (hasta termina igual, con una larga coda instrumental de carácter atmosférico) de Transatlantic. Quedan "Revelation" (flirteos con el hard rock...), "All On A Sunday" y "Goodbye To Yesterday", temas cortos más discretos, bastante en la línea de lo ya ofrecido en "Day For Night", en temas como "The Gypsy", "Skin" o "Distance To The Sun", aunque más compactos y coherentes que en el citado CD. Lo bueno del disco, además de en su impecable instrumentación (mejor que nunca, sobre todo la soberbia batería de Nick D'Virgilio, el bajo de Dave "Squire" Meros y los hammonds y mellotrones del "chinito" (así le bautizó una amiga en el concierto como teloneros de Dream Theater) Ryo Okumoto y composición brillante, reside en el uso de instrumentos y secciones de cuerda, que añaden colorido al ya de por sí multicolor sonido de la banda. Cierto es que, al igual que sus colegas Flower Kings, la banda de Neal Morse empieza a repetirse, lo cual no es buena señal, pero, desde luego, "V" no es ni mucho menos tan irregular como "Space Revolver", y Spock's Beard no tiene a ningún Hans Fröberg en sus filas.

*Si no se duermen en los laureles pueden llegar a ser una banda de éxito. Por cierto, y cambiando de tema: ¿para cuándo "Transatlantic 2"? (****, HÉCTOR GÓMEZ)*

AYREON. UNIVERSAL MIGRATOR PT. 1: THE DREAM SEQUENCER (TRANSMISSION RECORDS, 2000)

Tras el formidable y merecidísimo recibimiento de su Into the electric castle, Arjen –Ayreon- Lucassen nos entrega una nueva y aún más ambiciosa propuesta, The Universal Migrator, que mantiene en sus estructura diversos puntos de contacto con su precedente. Como aquél, se trata de un doble CD (en esta ocasión dividido en dos partes y vendido por separado), con planteamiento narrativo y con una elenco de colaboradores que sería la envidia de cualquiera (por citar sólo a alguno de los más conocidos, tenemos a Damian Wilson, Neal Morse, Lana Lane, Erik Norlander o Clive Nolan). Las diferencias fundamentales estriban en la naturaleza y estructura de la historia (aquí un viaje mental en el tiempo y en el espacio por parte de un colono de Marte en un futuro cercano) y en el planteamiento musical. Lucassen plantea la primera parte de la historia, The Dream sequencer, en un formato de rock progresivo clásico, mientras el segundo, Flight of the migrator, transita en aguas más metálicas.

Vayamos pues por el principio. The dream sequencer es un álbum sumamente ambiental, con un uso panorámico de los efectos y numerosos pasajes incidentales, casi cinematográficos, un rock progresivo de fuerte influencia floydiana. Como nos ha contado Alfonso Algora en diversas ocasiones, una de las mayores virtudes de Lucassen es su capacidad para asimilar influencias muy diversas dentro y fuera del rock progresivo (a veces de forma explícita, como en el caso de Strange Hobby). En definitiva, una fusión entre su imaginario personal y un sano eclecticismo. Lucassen es un auténtico artesano del rock con una idea muy clara de lo que pretende. Eso le permite integrar en sus proyectos a enormes músicos y cantantes sin que se resquebraje la coherencia de su trabajo. Nada fácil. Aunque The dream sequencer es para mi gusto un muy buen disco, aunque le encuentro un problema en relación a Into the electric castle. La opción de alejar estilísticamente los dos discos es sumamente atractiva, pero despoja a The dream sequencer de esos arranques de energía inherentes al rock progresivo, y hay momentos en que la música lo pide. En definitiva, música exquisita pero en último extremo demasiado contenida.

Su cinemática introducción, nos recrea el ambiente ensoñador de Shine on your crazy diamond, hasta llevarnos a "House on Mars", uno de los momentos puntales temática y musicalmente (teclados con reminiscencias Geoff Downes y una voz a medio camino entre David Gilmour y ... ¡Leonard Cohen!, unos extraordinarios coros femeninos de los que Lucassen sabe sacar mucho partido a lo largo

del álbum, sin olvidar, por supuesto, las guitarras floydianas). En "2084", Lana Lane le da réplica a una guitarra extraordinaria en ese punto medio entre emoción y melancolía. "One small step" saca provechoso partido de los teclados en otro tema melódico en una línea cercana a "House on Mars", que termina en una explosión de guitarras y coros. "The shooting company of Captain Frans B. Cocq" oscurece el tono general, en un momento de suma tristeza, de nuevo con las guitarras y unos severos coros en primer plano, sustentados sobre un ingenioso fondo electrónico.

En “Dragon on the Sea”, Lana Lane borda con su extraordinaria voz uno de los temas más emotivos del álbum. A partir de ahí, Lucassen empieza a sacudirse sus fijaciones floydianas: así por ejemplo, “Temple of the cat” es un juego de sensuales voces femeninas a duo (mejor dicho, Jacqueline desdoblándose magníficamente), con unos arreglos y una orquestación a la vez ricos y simples, y una de las mejores melodías del álbum. “Carried by the wind” nos acerca a aires medievales, como si de repente los músicos se hubieran convertido en trobadores eléctricos. “And the Druids turn to Stone” es una cálida balada de corte clásico interpretada por Damian Wilson, mientras que “The First Man on Earth” acoge numerosos guiños a los Beatles (ese mellotron a los Strawberry Fields o ese sonido de viento que parece provenir de All you need is love). Neal Morse canta este tema con suma comodidad, no en vano “The First Man on Earth” podría haber aparecido perfectamente en su álbum en solitario; en definitiva uno de los temas de mayor feeling orquestal y de los más lanzados, con el atractivo extra de un apasionado solo de guitarra final. Cerrando el círculo, “The Dream Sequencer Reprise” nos devuelve al inicio del viaje, un viaje placentero e inquietante a partes iguales. (en conjunto, ***1/2, aunque diversas secciones merecen ****. Toni Roig) (***½, TONI ROIG)

AYREON. UNIVERSAL MIGRATOR PT. 2: FLIGHT OF THE MIGRATOR (TRANSMISSION RECORDS, 2000)

He escogido realizar la crítica de la segunda parte del proyecto Universal Migrator ya que, pese a que la primera parte se asemeja al rock progresivo-sinfónico más espacial y cercano a los patrones del género, es en este Flight of the Migrator donde el sentido “progresista” y de riesgo de Arjen Lucassen adquiere más trascendencia. En unos tiempos donde bandas realmente mediocres como Stratovarius o Rhapsody son encuadrados dentro del “metal progresivo” cuando realmente ejecutan melodías y escalas relativamente sencillas cuando se ahonda en su técnica interpretativa, Arjen rinde tributo al metal progresivo de toda la vida, algo que en la década de los 70´s se encuadraba dentro del “hard rock” sin más pero que englobaba a bandas del calibre de Deep Purple, Uriah Heep, Birth Control, etc.

De hecho el que Arjen haya evitado la tentación de grabar un insípido Cd de “happy metal prog” teniendo como invitados a Timo Kotipelto (Stratovarius), Fabio Leoni (Rhapsody), Andi Deris (Helloween) o Ralf Scheepers (ex Gamma Ray y ahora en Primal Fear) ya tiene un mérito brutal. ¿Cuál es el secreto de este Cd?, pues ni más ni menos que las aportaciones de Keiko Kumagai (solo de hammond de proporciones legendarias en “The New Migrator”) y, sobre todo, ese gran teclista amante de los sonidos analógicos que es Erik Norlander, que sabe dar un punto Purpleliano a todo lo que toca. Para redondear el recontrapoker de ases tenemos a Gary Wehrkamp (Shadow Gallery), Ian Parry, Damian Wilson (ex Threshold), la novia de Norlander, Lana Lane, y un Bruce Dickinson que está viviendo una segunda juventud desde su reincorporación a Iron Maiden.

Los temas mantienen una tónica que me recuerda al sonido de “Perfect Strangers” de los Purple con ciertos matices de la comercialidad de los Rainbow de Bent out of shape o Straight between the eyes, un tipo de hard rock que nos devuelve a esa gloriosa étapa para el género que fueron los 80´s. De hecho, si tuviera que citar un tema con sonido más 90´s sería el instrumental que abre el album “Chaos”, con un solo vertiginoso de guitarra/teclados que no desentonaría en cualquiera de los primeros álbumes de Yngwie Malmsteen. Tras este tema entra como un cañón “Dawn of a million souls”, que posee un estribillo muy pegadizo, y que canta Russel Allen (Symphony X) con unos coros muy efectistas de Damian Wilson. Mención especial al punteo final del guitar hero Michael Romeo (Symphony X). Muy inquietante, y en la linea de los temas misteriosos de Maiden tipo “Hallowed be thy name” es “Into the black hole” con un Dickinson pletórico. Igualmente impresionantes son “To the quasar” de tintes arabes y muy psych con partes de metal prog (muy dosificadas), “To the solar

system”, un grandísimo tema que rezuma maestría técnica y alma a partes iguales y, por supuesto, un “The new migrator” que solo por escuchar el solo de hammond de Mrs. Kumagai ya merece la pena el Cd. Más previsibles, pero no exentos de calidad instrumental, son “Journey on the waves of time” –aunque el solo de hammond de Norlander salva el tema por completo-, “Through the wormhole” o “Out of the white hole”. No quiero con ello decir que los temas son mediocres, que no lo son, pero debo reconocer que las voces de tipos como Kotipelto, Leone o Scheepers no dan la talla ante tan magno despliege instrumental por parte de Lucassen a las guitarras y de Norlander a los teclados.

Sinceramente me encuentro, en cuanto a gustos se refiere, en las antipodas del llamado metal progresivo. Ni siquiera me gustan Dream Theater. Dentro del hard rock/heavy metal, prefiero lo tradicional a lo novedoso y esta es la razón por la que esta segunda parte de la saga Migrator me ha tocado el corazoncito. No es un disco recomendado para los progheads demasiado puristas, pero si habéis llegado –como les ha pasado a muchos- al redil del progresivo desde el mundo del hard setentero, este disco creo que puede gustaros y mucho. (****, ALFONSO ALGORA)

ECHOLYN. COWBOY POEMS FREE (ECHOLYN INC., 2000)

La historia de **Echolyn** es una de la más tristes de la década de los noventa: de gran promesa a tener contrato con una multinacional, para acabar finalmente defenestrados y sufrir una amarga separación. Así que la noticia de su regreso no puede ser más dulce. A excepción de su anterior bajista, **Tom Hyatt**, **Echolyn** recupera su formación al completo: **Brett Kull** (guitarras y voces), **Christopher Buzby** (teclados y voces), **Paul Ramsey** (batería y voces) y **Ray Weston** (voz y ahora también bajo); además, un nuevo percusionista, **Jordan Perlson**, se incorpora para completar un nuevo quinteto para el 2000.

Desde un buen principio **Echolyn** diseñaron su sonido propio, muy personal aun partiendo de referentes claros (sobre todo Gentle Giant), con un actitud y una seguridad poco vistas entonces y ahora. Lejos de un simple revival su estilo se revela fragmentado, conciso, detallista, condensado y denso a la vez que vital y moderno. El secreto es el impulso creativo de unos excelentes músicos que poseen la capacidad y la disciplina suficiente para trabajar tan duro como sea necesario, pero no para demostrar su técnica como instrumentistas sino para darle a cada tema lo que mejor necesita. Lo primero trasciende entonces de forma natural.

Cowboy Poems Free es un nuevo paso adelante en la carrera de **Echolyn**, recogiendo el testigo de As the world como si nada, manteniendo y renovando todos y cada uno de sus principios con una sorprendente madurez. **Cowboy Poems Free** es uno de esos raros álbumes en que cada tema, cada idea, cada sonido ha sido tratado con igual atención y máximo cariño... Todo se lleva el tiempo necesario, como el buen vino.

Bastan los segundos instrumentales de la introducción de *Texas Dust* para comprender que se ha reinstaurado el reinado de **Echolyn**, a la vez que las congas de **Jordan Perlson** nos avisan que nuevos ingredientes cálidos se han añadido al cóctel. A pesar de su veloz introducción Texas Dust se desarrolla sin prisas, de forma envolvente, paulatina, una entrada suave aunque sin olvidar sus múltiples detalles y carambolas caracerísticas.

El primer poema es ligeramente espacial, un sedante para preparar nuestros sentidos a la descarga adrenalínica de *Human Lottery*, un tema repleto de recovecos, sobrecargada de ideas, pero sólido y ligado como una obra arquitectónica, lo que le hace tremendamente asequible por su aire festivo (un posible single en otro planeta). Un tema perfectamente vinculado con As the world, condensado y con toques genuinamente Gentle Giant. Temas así demuestran que **Echolyn** son como una versión progresiva de los dibujos imposibles de Escher.

Gray Flannel Suits es una nueva página vitaminada de este fresco americano, cada vez más establecido en su propio terreno. ¿Cómo podría sonar un cruce entre Gentle Giant, Yes y The police? Uno de sus temas que mejor entran a la primera.

Tras el segundo poema, Hammond y guitarra perturbadores proviene *High as pride*, un tema lento, donde una batería manipulada digitalmente sirve de fondo a un piano, guitarra, bajo y ruidos con un emocionante tratamiento vocal...

ensoñador.

American Vacation Tune nos devuelve a la velocidad tras un vibrante arranque instrumental y un estribillo obsesivo, mientras que *Swingin' the Ax* tiene un ojo puesto en el rock americano contemporáneo (Soundgarden, Pearl Jam...) y el otro en el folk, gracias a un genial riff de banjo. *1729 Broadway* es un nuevo giro hacia la delicadeza, una historia de soledad y añoranza, que casi sin darnos cuenta adquiere un clímax final prácticamente Genesis. Es el mejor momento para un nuevo poema que introduce un oportunísimo saxo, un nuevo nivel de emociones. 67 degrees es la historia de un viaje, un tema de estructura extraña, aparentemente suave pero va creciendo con vida propia.

Para *Britanny* **Jordan Perlson** nos tiene preparada una introducción con percusión oriental para un tema que funciona en multitud de niveles distintos, una delicia en progrescope, unas voces más incisivas que nunca.

El último poema, el único cantado, surge rodeado de loops, guitarras retroalimentadas y palmadas, que en estado hipnótico nos transportan hasta *Too late for everything*, una balada para recuperarnos lentamente de la intensidad de estos absorbentes 67 minutos.

No sólo da gusto ver como estos años difíciles no han quebrado el espíritu de la banda, sino cómo han sabido buscarle el reverso positivo y legarnos esta maravilla. Sólo espero que su empeño en controlar la distribución de este trabajo (demasiados desengaños) no limite su difusión y que todos podamos disfrutar de este soneto musical. No os arrepentiréis. (****1/2. Toni Roig)

EVERON. FANTASMA (MASCOT RECORDS, 2000)

Tras un álbum dubitativo (Venus), Everon han vuelto sobre terreno seguro para darnos una muestra de lo que mejor saben hacer, unir lo melódico con lo épico, el lirismo con la contundencia alrededor de una parcela que les es propia y que, si nos paramos a pensar, se erige en una de las pocas propuestas que juegan con

el metal progresivo sin serlo, que saben navegar en estas confusas aguas con inequívoca personalidad.

Si es cierto que Fantasma es una jugada segura, también lo es que han sabido recoger lo mejor de sus trabajos anteriores con pocos de sus defectos. Oliver Phillips sigue siendo la figura omnipresente tras Everon, compone todos sus temas, canta, toca la guitarra y co-produce junto a la otra "alma-mater" del grupo, Christian Moos. Pero por fin, Phillips ha conseguido el equilibrio y la madurez en sus composiciones del que carecía Venus y que afectaba a la regularidad de los notables Paradoxes y Flood.

Tras una producción clara y cristalina presente en primer plano, parece que por fin Everon han sabido fundir su potencial sentido de la composición con su denso tejido sonoro, como ya demuestran por ejemplo en un gran tema como A day by the sea. Incluso momentos aparentemente más intrascendentes, como Fine with me, hard-rock puro y directo, se visten de encanto. Y es que en sus puntos álgidos, Everon es una banda tremendamente emocional. Tras la apariencia fantasiosa de su siempre cuidado artwork y la aparatosidad de sus momentos grandilocuentes, Everon cuentan historias sencillas, tremendamente personales, paisajes que aunan fuerza y belleza en la antítesis de la frialdad profesional de muchos productos actuales. Si me permitís un pequeño sacrilegio, Everon saben acercarse más que nadie a los primeros Marillion, no en la forma (como hace todo el mundo) sino en su fondo (¿cuántos álbumes progresivos, por brillantes que sean, comparten con nosotros experiencias realmente vitales, directas? Muy pocos, y en cualquier caso, este es uno de ellos).

Fantasma, el tema, es una de sus raras incursiones en temas de larga duración y gran formato y el primero que presenta forma de una suite de temas enlazados. Superlativa eficacia instrumental y ensamblaje perfecto: Fantasma es el tema adecuado en el momento adecuado. En contra de lo que se podía temer, los árboles ya les permiten ver el bosque y así consiguen por ejemplo que los violines no actuen de simples comparsas sino que contrarresten la dureza de Right now till the end of time, el fragmentado fragmento que abre el tema. Hace falta una gran seguridad en tí mismo (y otras cosas) para introducir un violoncello y una guitarra clásica en la bellísima The real escape. Finalmente Battle of Words es el clímax final imprescindible en el que Phillips and Co. disfrutan como niños.

Tras el tema Fantasma, uno de las joyas intimistas por excelencia de la carrera de los alemanes: May you arranca con una lección de lirismo a cargo de la voz de Phillips acompañada por el piano, hasta explotar con la banda completa en un final palpitante.

Ghosts se abre de forma inquietante, cercana a aquella sobrecogedora introducción al tema Flood de su álbum homónimo. Ghosts es un tema melancólico y cercano: los fantasmas a los que alude todo el álbum no son los de nuestra imaginación, sino aquellos (¿nosotros mismos?), que "nacidos libres elegimos vivir encadenados, que pensábamos que estábamos en camino pero no lo estábamos, que nos quemamos antes incluso de arder, si no aceptamos riesgos por miedo de perder, si nunca elegimos sino que dejamos a elegir a los demás, si no amamos por miedo a no ser amados, si anhelamos el tacto pero recubrimos con guantes nuestras manos..." Parafraseando la frase promocional del patillero film de terror Phantasma: "Si este disco no os emociona (aunque sea un poquito, ¡va!) es que ya estáis muertos :-)." (****, TONI ROIG)

KANSAS. SOMEWHERE TO ELSEWHERE (SPV, 2000)

Somewhere to elsewhere no es estrictamente un álbum de "retorno" de Kansas. Aunque han pasado cinco años desde su anterior trabajo en estudio Freaks of nature, sólo estamos a dos de su alabada revisitación Always never the same. Evidentemente sí que se trata de un álbum de reunión, por el retorno a primera línea de uno de los miembros fundadores del grupo y motor compositivo por excelencia, Kerry Livgren, lo que ha creado aún mayor expectación. Si le añadimos la presencia de David Hope, se recupera la formación original de la banda: Livgren, Hope, Steve Walsh, Robby Steinhardt y Richard Williams (reforzados por si hacía falta por el también de sobras conocido Billy Greer al bajo y voces).

Empezar un álbum como este con un tema denominado Icarus II, apelando de forma directa a su clásico Icarus incluído en Masque (1976) es un llamativo giro a las raíces. Y ciertamente este tema no podía empezar mejor, con un sonido que es la quintaesencia de Kansas, dirigido a transmitirnos la trágica historia de un heróico piloto de aviación de la Segunda Guerra Mundial que se sacrifica para salvar a sus compañeros. La dura sección central que refleja la batalla aérea, esa marcha final que homenajea a este patriótico nuevo ícaro, son muestras de ese aliento épico inequívocamente americano.

When the world was young se sustenta en el blues-rock con nervio, mientras que Gran Fun Alley es un tema atípico, en la línea del tema anterior pero añadiéndole un feeling funky que le da un aire muy setentero y con cambios de ritmo sorpresivos y en ocasiones cardíacos (ese gran solo de guitarra). The coming down es una balada de tono navideño (no faltan ni las campanas), coherente e interpretada con pasión, aunque en último extremo algo blanda y poca cosa para una banda de su poderío. Algo más, mucho más, es Myriad, el tema más genuinamente Kansas, el más arriesgado y sorprendente... paradójicamente el más antiguo del lote (las primeras ideas para este tema datan de 1970). Clásica y adecuadamente desconcertante (esos extraños coros dislocados) y una composición exigente con todos y cada uno de los músicos, que se mueven como peces en el agua. Un tema tenso, maestro...Look at the time, en otro giro radical nos trae aires Beatles en una pequeña

delicia pop, aunque de alegría pasajera. Y es que hablando del inexorable paso del tiempo, el optimismo se congela en una sección instrumental estremecedora. Un gran tema agridulce. que mantiene el alto nivel del disco después del trallazo de Myriad. Dissapearing skin tight blues empieza de forma inesperada con una intro de violín que enlaza con blues, folk y coros AOR. Distant Vision nos devuelve el sonido Kansas más progresivo, sobre todo en su soberbia introducción y una (otra) lección de maestría en el uso del piano y el violín. El himno por excelencia del disco. Byzantium nos acerca al misticismo europeo (coros gregorianos, violines turcos..), historias de batallas, pugnas religiosas alrededor de la capital del Imperio Romano de Oriente, que supongo debía ejercer una fuerte atracción sobre Kerry Livgren. Cierra el disco Not Man Big, un lógico número final en clave rockera, un "Grand Finale" con los ojos puestos en el directo... El oyente paciente podrá disfrutar de un divertido tema country grabado de forma doméstica, que da una buena idea del buen ambiente que ha rodado esta reunión.

En definitiva un buen álbum sin duda, muy variado, aunque adolece de la contundencia de Freaks of nature, (particularmente le echo a faltar algo de gas en ciertos momentos), aunque Icarus II, Myriad, Distant Vision o Look at the time ya lo convierten en adquisición obligada. (me he pasado todo el verano deshojando la margarita entre ***1/2 y ****, entre otros asuntos de menor importancia, así que ahí queda. T.R.) (, Toni Roig)

Tras el imprescindible "Always never the same", nos llega lo último de esta legendaria banda norteamericana. Se trata de "Somewhere to elsewhere". Y el acontecimiento, lejos de ser un disco más, podemos asegurar que se las trae, pues la formación original es la que firma este nuevo trabajo, con un recuperado Kerry Livgren a la cabeza (autor de todos los temas), tras más

de quince años apartado del grupo. El resto, los habituales: Steve Walsh, Billy Greer y Richard Williams, más la incorporación de otros de sus miembros fundadores: Robby Steinhardt al violín, que ya participó en su anterior grabación) y David Hope al bajo.
Parece ser que le han cogido gustillo a lo de orquestar las canciones y si a todo esto le añadimos su obsesión por recuperar su clásico estilo que dejaron apartado a finales de los setenta, hacen de este trabajo obligatorio no sólo para los fans convencidos sino para todo el que busque música de calidad. Una música que ellos mismos definen sin complejos como rock progresivo (palabra prohibida e incluso maldita para mucha gente dedicada en cuerpo y alma a la prensa musical de nuestro país) y donde además combinan estilos como el hard rock, el country, el blues y la música folk.
*En cuanto al contenido, creo que el álbum les ha salido redondo. Hay momentos para todo. Canciones directas al más puro estilo Freaks of nature, como son "Byzantium" o "When the world was young" o temas como Icarus II" donde se conjugan a parte iguales el sonido clássico de Kansas con el hard rock al más puro estilo yanqui, para desembocar en una sección final orquestada y sinfónica al cien por cien. El resto de los temas también están repletos de interesantes detalles y formas, pero no voy a aburriros intentando explicarlos, pero sí que os animo a que los descubráis por vosotros mismos. Kansas están en un buen momento no lo dejéis pasar. Recomendado (*****, Enric Prat)*

KING CRIMSON. THE CONSTRUCKTION OF LIGHT (VIRGIN, 2000)

King Crimson necesita pocas presentaciones, por lo tanto vamos al grano. Disuelto el doble trío, The Construcktion of light nos presenta a unos Crimson en formato de cuarteto y en línea con su anterior trabajo, el soberbio Thrak, aunque a mi juicio con algún factor en contra que me gustaría señalar.
El album es duro, quizás de los más duros de toda su discografía. Yo personalmente echo de menos algún respiro intermedio como muy bien nos tenían acostumbrados en sus trabajos antecesores (Matte Kudasai, Two Hands, Walking on air, One time...), y que un servidor, al igual que otros muchos, agradeceríamos en el momento de la escucha. Por lo tanto, para gozo u horror de los miles de seguidores del grupo, este nuevo trabajo no deja lugar al reposo. Los temas en su mayoría explotan la cara más cruda, aspera y paranoica de unos Crimson con pocas ganas de ñoñerías y dispuestos a no bajar la guardia en ningún momento.
Y por otra parte la ausencia de Bruford (más que la de Levin) se nota muchísimo. Mastelotto cumple bien, pero no aporta nada que nos haga olvidar el buen hacer de su ilustre compañero. Francamente lo encuentro poco imaginativo, machacón y con tendencia a abusar demasiado de los efectos y de la electrónica. En fin, supongo que es lo que desea Fripp para los Crimson de este nuevo siglo, y por tanto, aunque no conforme, hay que aceptarlo así. El que manda, manda....
Con todo ello, y a mi humilde juicio, The construcktion of light resulta poco equilibrado; y cuidado, que no estos diciendo no que no me guste ni que sea malo, sino que noto la ausencia de ciertos detalles que llenaban de magia sus últimas producciones.

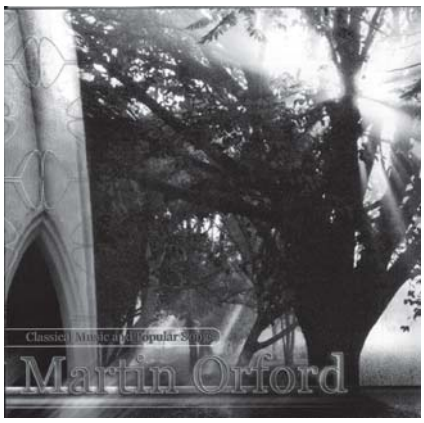
En su favor destacar la labor de los músicos en su conjunto, la brillantez de algunos temas (las dos partes de The Construcktion of Light, Into the frying pan o la actualizació nde Fracktured) y a esa incansable búsqueda de Fripp por el "más allá musical" y que parece negado a la mayoría de grupos y compañeros de su generación. (***, Enric Prat)

Ciertamente, King Crimson es un grupo nuevo en cada obra que publica (hacen lo que les da la gana, sí, pero siguen siendo inconfundibles), y éste "The Construkction Of Light" no iba a ser menos, por lo que tenemos aquí una nueva ración de sorpresa, de evolución, de modernidad, de letras crípticas y música muy, muy arriesgada. Es éste un CD que tanto puede fascinar a unos, como desconcertar (algunos se preguntarán ¿pero qué demonios han hecho?) a otros, aunque esto último sólo sucederá en el caso de que el oyente no sepa exactamente quién son King Crimson y a qué se dedican; de todas formas, "The Construkction Of Light" no es apto para todos los públicos. Ante la evidencia de que este CD es incalificable e inclasificable, se me antoja observar que es un repaso a toda la historia del grupo (tanto por lo que sugieren los títulos como "FraKctured" o "Lark's Tongues In Aspic Part IV", como por la música que contiene) ultramodernizado y radicalizado, desviado hacia la tecnificación, cierta frialdad (quizá algo "industrial"), y mucha paranoia y surrealismo, todo ello con un cierto toque frívolo (escúchese ese absurdo, extraño y quasicómico "ProzaKc Blues"). "The ConstruKction Of Light" es un 30% de "Red", un 20% del Crimson '81-'84 (hay un poco de "Discipline", prácticamente nada de "Beat", y bastante de "Three Of A Perfect Pair", sobretodo su segunda cara. Además,en las letras se citan de pasada "Elephant Talk" y "Frame By Frame"), un 20% de "Thrak" y "Thrakkatak", y un 30% de los "ProjeKcts" (sobretodo del Projekct 2 y, en menor medida, del 3 y el 4), todo esto concentrado en una música áspera, agresiva y alborotada (pero al mismo tiempo, estrictamente milimetrada) como pocas.
Para empezar, el ya mencionado "ProzaKc Blues" (5.29), un inicio desconcertante, que desorienta, con una voz ralentizada realmente impagable (parece una especie de B.B. King cibernético e histérico). A continuación, "The ConstruKction Of Light" (8.39, dividido en dos partes), uno de los mejores temas del disco, con un largo desarrollo instrumental (atención a Trey Gunn) y una extraordinaria parte intermedia en la que podemos escuchar las secuencias de guitarras tan características del estilo "Discipline", acompañado de una voz excelente y unas letras surrealistas ("...a speck of lint in the penis of an alien buried in gelatin beneath the sands of Venus...") de Belew. "Into The Frying Pan" (6.54) es lo más cercano a "Thrak" (y al Projekct 3; de hecho, es una versión pulida del "Masque Part 6") del CD, un tema bastante potente y con la voz filtrada. Bueno, aunque un poco más convencional que el resto del disco. "FraKctured" (9.06) es una actualización radicalizada y endurecida, con momentos inquietantes (terroríficos) que son puro "Red", del mítico "Fracture" del 74, y los dos juntos hacen muy buena pareja. "The World's My Oyster Soup Kitchen Floor Wax Museum" (6.22) vuelve a remitirnos a "Thrak" (bastantes reminiscencias de "Vrooom"), con una letra y un título hermanos de "Sex Sleep Eat Drink Dream", aunque de nuevo aquí está todo llevado al extremo, con unas guitarras desquiciadas (hay un solo de "piano" que es puro "Thrakkatak"), Trey Gunn tomando mucho protagonismo (si hay un sucesor al "trono", es él) con sus "Touch Guitars", y Mastelotto exprimiendo sus extrañas percusiones electrónicas.
A continuación, la cuarta parte de "Larks'..." (9.07, dividida en tres partes), que cumple perfectamente su función de poner al día los míticos instrumentales del 73, como ya lo hizo la tercera parte en "Three Of A Perfect Pair", aunque saturando sus posibilidades con un sonido que es pura esquizofrenia (hay momentos en que cada instrumento va por su lado, con Mastelotto rompiendo constantemente el ritmo, tal y como le gusta a Mr. Fripp, cada día más radical y complejo con su guitarra, convertida en una inagotable fuente de locura). Para finalizar, "Coda: I Have A Dream" (3.56), unido al tema anterior, un tema de letra apocalíptica (se citan Kosovo, Kennedy, el doctor Kevorkian...) y música abigarrada, perturbadora (parece que el reproductor de CD vaya a estallar de un momento a otro). Como bonus track hallamos "Heaven And Earth" (7.46), del ProjeKct X, más relajado que el resto del disco, más atmosférico (con notable presencia de "soundscapes", de los que se hace un uso mucho más sutil en el resto del disco); un tema instrumental excelente para concluir éste CD, una obra extrema, única en su estilo, 100% anticomercial y nada accesible.
Además, comentar que el libreto del CD es ideal, muy a tono con la música, frío (tonos metálicos y azulados), tecnológico e inquietante (esas cartas astrales azuladas que decoran el CD, muy reminiscentes de los "soundscapes").
No sé cómo calificar "The ConstruKction Of Light" (por cierto, no podían haberle puesto un nombre más adecuado al CD), pero es una puerta desde el pasado abierta al futuro que sé que os gustará. (HECTOR GOMEZ)

MARTIN ORFORD. CLASSICAL MUSIC AND POPULAR SONGS (GEP, 2000)

Martin Orford y John Jowitt son los miembros más activos de IQ, por lo menos en lo que respecta a su partipación en otros proyectos. Ambos han estado implicados intermitentemente en Jadis, Jowitt prestó durante un tiempo su buen hacer a Arena mientras que Orford ha colaborado estrechamente tanto con Gary Chandler a dúo como con el mismísimo John Wetton. Así, tras el excéntrico proyecto personal de Jowitt –Dirtbox-, en el cual también participó Orford, nos llega el mucho más tradicional álbum. Conociendo su sentido del humor, no puedo dejar de pensar que llamarlo Classical Music and Popular Songs encierra una cierta ironía, aunque también mucho de verdad.

No sólo Orford es un teclista extraordinario como solista, sino uno de los más versátiles y uno de los mejores creadores de fondos que conozco. Allí donde la utilización de teclados puede ser fatal para los momentos intimistas de muchos álbumes, eso no sucede cuando Orford está al mando. En general el tono de este álbum se aproxima más a la luminosidad



de Jadis que al dramatismo emotivo de IQ, aunque Orford aprovecha para dar rienda suelta a su pasión por lo clásico y hasta por el AOR.

Tras un precioso inicio pastoral, The field of fallen angels se nos transforma en un tema de Jadis en toda regla, salvo por el hecho que el protagonismo de la voz/instrumento solista pasa de Chandler/guitarra a Orford/teclados. Y es que tenemos a la formación de Jadis al completo (Gary Chandler, John Jowitt, Steve Christey y Orford, más David Kilminster a la acústica). Orford siempre ha hecho coros en los álbumes en que ha participado, aunque no tiene como vocalista solista el carisma de Chandler (aun así, cuando se llega a los coros eso poco importa). Un tema alegre, con algún toque folkie (esos teclados que asemejan gaitas), que encantará a los fans de Jadis y un buen inicio.

Como explica Orford magníficamente en el libreto, A part of me es un tema simple y directo, que podría salir de cualquier re-re-reunión de Asia con John Wetton al frente (¡un momento, es que aquí está Wetton al frente!): coros pegadizos, un magnífico solo de teclado, arreglos plenamente AOR, y un Chandler entregado y mucho más capaz que otros guitarristas pseudo-howe que han transitado por la machacada superbanda asiática.

Quilmes es un precioso ejercicio de piano que no sorprenderá a aquellos que recordéis aquel fantástico My baby treats me right 'cause I'm a hard lovin' man all night long, del álbum debut de IQ. The days of our lives tiene un marcado aire de balada a lo Genesis con Phil Collins, mientras que Fusion nada tiene que ver con delirios jazzísticos: se trata de un tema instrumental compuesto en su adolescencia al cual Mike Holmes le otorga el dinamismo necesario. Un buen precedente de lo que acabaría siendo The Lens, la banda que finalmente terminaría convirtiéndose en IQ

The final solution es rock melódico de nuevo en la onda más Jadis (y de nuevo con toda la formación), destacable por su habilidad en la confección de los coros y su perfecta ejecución. The picnic, ¡oh, sorpresa! ¡Orford y una guitarra acústica! Un tema breve, bello y casi digno de Hackett. A continuación será la formación de IQ casi al completo la que se reune para un tema de Orford que finalmente fue desterrado de Subterranea, titulado The overload (recordad que en The lost attic ya encontrábamos algunos temas que fueron concebidos inicialmente para aquel doble álbum conceptual). Digo casi toda la formación porque aquí Mike Holmes está ausente, cediendo su parte a Gary Chandler, con lo que obtenemos un segundo aliciente teórico, el de comprobar cómo suena Chandler en los zapatos de IQ. Lástima que el tema le den pocas oportunidades de lucimiento y quede en un segundo plano.

Tatras es un nuevo acercamiento a la música clásica, concretamente al romanticismo francés. En palabras de Orford, era un intento de hacer algo "parecido a un concierto de piano, y aunque consiste en un sólo movimiento, Tatras es lo más cerca que he estado de conseguirlo". Este tema apareció en una versión sólo para piano en el álbum en directo de Wetton Nomansland, y en esta ocasión se ofrece en su versión "original".

Nada mejor para terminar este trabajo que un placentero tema instrumental, Evensong, inspirado por la campiña inglesa de Hampshire, con el inmejorable contrapunto de la guitarra de Gary Chandler, en el que es quizás el mejor momento del entente entre ambos músicos en este disco (la verdad es que si este tema hubiera reforzado el Understand de Jadis éste lo hubiera agradecido mucho).

Un disco algo heterogéneo, que se nota hecho de retazos, siempre interesantes, pero que no terminan de darle consistencia al conjunto. A pesar de ello, es un pequeño regalo para los fans de Orford (***½, Toni Roig)

NIACIN. DEEP (MAGNA CARTA, 2000)

Todo el mundo lo sabe. A lo largo de la historia del rock (y el jazz), los tríos han supuesto siempre un capítulo aparte, puntos de giro en momentos

clave y muchos aparecen rodeados de una cierta mítica. Personalmente me he sentido siempre fascinado por la energía y la magia tan particular de los mejores tríos (no en vano mi primer "amor" en la música rock fue The police y el primero realmente progresivo ELP).

La mera combinación de hammond-bajo-bateria, no excesivamente transitada, será capaz de provocar un escalofrío de placer a más de uno. Pero Niacin no pretenden ser los nuevos Emerson, Lake & Palmer (afortunadamente), porque sus planteamientos son simplemente distintos, pero no hay duda que Deep es uno de los mejores discos para el 2000. Niacin es una combinación de elementos de altísima valencia, cuya trayectoria previa define perfectamente sus afinidades: Dennis Chambers a la batería (Steely Dan, Stanley Clarke, Parliament/Funkadelic y James Brown), John Novello al Hammond B3 (Edgar Winter, Chick Corea) y Billy Sheenan al bajo (Mr. Big, Talas, David Lee Roth...).

Afortunadamente el atractivo de Niacin va más allá de la calidad de sus músicos. Porque en el campo del que intentamos en Lunar Waves mostrar aunque sea un leve reflejo, no sorprende a nadie encontrar interpretaciones de alto nivel, por la propia naturaleza de la música. Si Niacin es un triángulo de maestros, lo es también de estilos: el jazz, el funk y el rock (en éste último ingrediente la sombra del blues-rock y el hard es alargada) se suceden, se combinan, se interpelan con facilidad pasmosa. Con ello Deep consigue evitar ser cansino a pesar de ser, con un única excepción, instrumental y sus intérpretes siempre encuentran vías de escape para sus perfectas composiciones. Es de ahí de donde surge lo progresivo, como una síntesis de todos estos ingredientes, sin complejos ni miedo a las etiquetas. Es cierto que cada tema parte de una base estilística concreta (el contagioso funky de Swin Swang Swung abre de forma inmejorable este Deep), y que cada tema se acerca más a uno u otro vértice del triángulo, pero en general la química surge de la adecuada dosificación de sus elementos. El segmento central del álbum es probablemente el más rock, con temas como Stompin' Ground o Blue Mondo, o el jazz-rock de Panic Button con una escalofriante exhibición de Billy Sheehan al bajo (es casi inmoral destacar un momento instrumental en este tour-de-force constante, así que permitidme hacer esta sola mención). Incluso se permiten alguna joya genuinamente progresiva como Bootleg Jeans (el señor Novello se sale de las teclas, segunda mención, aunque no debería) o Ratta McQue (uno de los tantos puntos álgidos del perfecto y endemoniado tratamiento rítmico la máquina Chambers y Sheehan, última mención honorífica). Es perfectamente coherente que en estos términos Niacin se atrevan con un clásico de Van Halen, Mean Streets (¡para más inri una de los guitar-bands por excelencia versionada por un trío instrumental sin guitarra!).

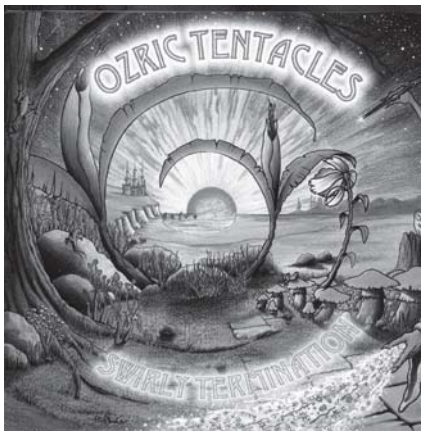
Things ain't like they used to be supone un paréntesis radical en relación al resto del disco. Con dos colaboradores de lujo, Glenn Hughes a las voces y Steve Lukather a la guitarra, este tema no deja de ser una correcta muestra de blues-rock de calidad aunque poco aporta a la propuesta de Niacin. Cierra el disco un tema de "regalo", Bluesion, que con su mismo título lo dice todo.

Quizás Niacin haya nacido del deseo de unos músicos de crear un álbum único en su(s) género(s), si es que puede encajar cómodamente en alguno, pero tenga o no continuidad, han llegado mucho más lejos que buena parte de la producción actual y, hay que reconocerlo, se ha erigido ya en una de las propuestas más brillantes jamás editadas por el sello Magna Carta (****, T.R.)

OZRIC TENTACLES. SWIRLY TERMINATION (SNAPPER MUSIC, 2000)

Swirly Termination es un trabajo tremendamente asequible y agradable, que mantiene las constantes de los últimos trabajos de Ozric Tentacles sin rupturas radicales, pero con llevado hasta un un impresionante grado de sofisticación (sólo hay que ver esa curiosa portada que traza una casi invisible espiral que atraviesa uno de esos paisajes típicamente Ozrics que pertenecen a varios mundos al mismo tiempo, como su propia música)

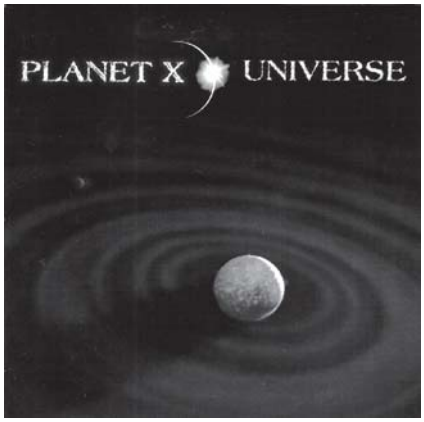
Música instrumental de elevada sugerencia, que mezcla armónicamente elementos muy actuales con otros más clásicos tanto a nivel de composición como de instrumentación. Ozric Tentacles han sido maestros en el acercamiento de los desarrollos instrumentales tradicionalmente



asociados al progresivo con las estructuras cíclicas e incrementales de la música tecno. Esta dualidad se da también en el uso de los instrumentos, en esa tensión entre la sección rítmica y los sintetizadores por un lado y la guitarra por otro, pero también entre cada instrumento y él mismo, de forma que las líneas se llegan a cruzar una y otra vez hasta quedar desdibujadas.
Steep es una breve y perfecta vía de penetración en el mundo tentacular, con un espectacular solo de guitarra, mientras que Spaced Out se define a sí misma: una flipada espacial que pone en práctica a la perfección lo expuesto en el párrafo anterior.
El viaje sigue la adrenalínica Pyoing, un viaje esta vez hacia el espacio interior, pura alucinación a escape libre con un bajo que corta la respiración, hasta que la guitarra viene a devolverte un poco el aire.
Far Dreaming nos deja coger un poco de aliento en un tema ingrávido, dominado por una atmosférica guitarra y ciertos apuntes árabes.
Waldorfdub aporta el elemento reggae/dub también habitual en sus álbumes, con una sección rítmica que me recuerda a los añorados jams instrumentales que Stewart Copeland y Sting construían en directo en los primeros tiempos de The police (y que más tarde retomaría el propio Copeland en su obra maestra Rumble Fish).
Kick 98 es un frenético trallazo rock, con una guitarra dominante y endiablada, bajo ritmos de elevadísima temperatura y efectos cósmicos para no parar de bailar hasta caer agotado. Terapia musical para cuerpo y mente.
Yog Mandala es un largo tema, de base nuevamente reggae, con fondos étnicos y pausada gestación hasta elevarse en un fragmento de space-guitar algo repetitivo. A pesar de ser menos intenso que los anteriores, pero igualmente disfrutable. Podemos seguir confiando en ellos (****, TONI ROIG)

PLANET X. UNIVERSE (INSIDE OUT, 2000)

Es normal considerar este trabajo como la continuación lógica del proyecto de Derek Sherinian Planet X, aunque por lo que parece,



este Universe supone la presentación en sociedad de una nueva banda en formato power-trio instrumental, completada por Tony MacAlpine (guitarras, que ha tocado junto a gente Billy Sheenan o Vinnie Moore) y Virgil Donati (batería que ya participó en el Sherinian's Planet X y que ha colaborado con el saxofonista Branford Marsalis). Resulta así curioso que en un breve intervalo de tiempo haya surgido una nueva propuesta de trío instrumental tras el maravilloso Niacin, aunque poco guarden en común.
Probablemente el éxito de proyectos similares, como Liquid Tension Experiment, y los buenos resultados de sus dos álbumes con Platypus, que también contenían temas instrumentales y espacio para jams, han espoleado a Sherinian a diseñar este álbum contundente a su gusto, arropado por músicos de primer orden. Se nota que Sherinian se siente cómodo y es por ello que a pesar de la irregularidad del conjunto podemos considerar que es uno de sus mejores trabajos como instrumentista.
La mayor debilidad de Planet X es que consume muchos minutos anclado en la pirotecnia, antes de elevar el interés a partir de King of the Universe, y ganar en variedad. Hasta ese momento el disco no pasa de ser un correcto y espectacular ejercicio de rock progresivo agresivo sin muchos matices, funcionando más por acumulación que por evolución.
En este sentido Clonus arranca el trayecto de forma predecible: tema duro y veloz, construído a partir de una simple melodía permite a cada instrumentista su momento de gloria, un ejercicio de calentamiento para impactar más que para seducir al oyente. Los tres siguientes temas mantienen una estructura similar y se salvan por ciertos apuntes melódicos a cargo de Sherinian (por ejemplo el estribillo de Her Animal), sin menospreciar la entrega del trío patente en el solo de guitarra de Bitch o el solo distorsionado de teclado del propio Sherinian.
Tras el recitado introductorio de King of the Universe la música da por fin un pequeño giro que reequilibra la propuesta, (sin que tampoco quiera decir que nos encontremos ante una obra maestra, ni mucho menos). Bajando la temperatura de la guitarra y subiendo la del bajo, los teclados toman el control en su tema más estructurado (y ello sin renunciar a su energía en bruto).
Le sigue Inside black, que mantiene el interés en su propia estructura algo caótica. Europa se mantiene en un punto intermedio entre el machaque de los primeros temas y el mayor peso de los teclados, al igual que en el agotador inicio de Warfinger. Sin embargo, Warfinger se interrumpe bruscamente para dar entrada a un agradecido solo de bajo que rompe la monotonía del exceso.
Ignoro que es lo que les llevó a titular el siguiente tema Chocolate, ya que se trata de su tema más espacial y abierto a la sugerencia. Pods of trance aporta un acercamiento lúdico al hard rock con leves toques entre el jazz y el blues, lo que le da cancha a Sherinian para desmadrarse un poco, que siempre es bueno. Universe se despide con 2116, que cuenta con un hermoso inicio y un desarrollo espasmódico, tan desigual como todo el disco. Un álbum muy indicado para los amantes de las emociones fuertes en formato instrumental. (***, TONI ROIG)

THE FLOWER KINGS. SPACE REVOLVER (INSIDE OUT-FOXTROT, 2000)

Por fin y tras una larga espera durante el mes de Julio tenemos en nuestras manos uno de los trabajos del grupo puntero por excelencia en el ambiente progresivo. Se hizo esperar este Space Revolver y por motivos de distribución se editó primero una versión para USA (3 de julio) y en Europa más tarde (17 de julio) en dos formatos, uno de Edición limitada (con formato distinto y librillo amplio) pero con la misma duración 76 minutos. La edición Japonesa si tiene los famosos bonus tracks y un cd mas, y es que son exigencias del mercado nipón, impuestas por sus distribuidores.
Comentaré la edición europea que es a la que todos nosotros tenemos fácil acceso.
A estas alturas las exigencias para un grupo como Flower Kings son altas y lo primero que hay que decir es que "Space revolver" mantiene el nivel de calidad de los anteriores trabajos de los Flower sin entrar si es mejor o peor que otro Flower cd. Nos encontramos con un cd donde ya las comparaciones no existen, el cd es Flower Kings y suena Flower Kings. El cambio de Jonas Reingold al bajo por Michael Stolt da más fuerza y vitalidad al grupo, y sin duda el cambio ha sido beneficioso. Nuevamente Roine hecha mano del colaborador y amigo Hasse Bruniusson y de Ulf Wallander al saxo, dando un toque si cabe más Flower a las composiciones.
El trabajo vocal y lírico está muy cuidado en Space revolver y las partes vocales abundan aquí con muchos juegos y apoyos entre Roine y Hans Fröberg, el cual vuelve a tener su canción como en Flower Power, pero interviene en muchas más ocasiones que otras veces.
El Cd comienza con la parte 1 de "I am the Sun " probablemente la composición mas elaborada y con la aportación de todos los músicos demostrando su calidad, destacando el tandem Jaime Salazar– Jonas Reingold. Aclarar que Jaime no aparece en los créditos de este trabajo por despiste de Roine, un despiste incomprensible del cual ha pedido disculpas Roine a todos .
"Dream on Dreamer" presenta a un Roine más cálido con Ulf apoyando al saxo. Es una canción al estilo nana que conecta con la poderosa "Rumble Fish Twist" donde el gran Tomas Bodin presenta su artillería a "su" estilo y es que Tomas tiene una forma de tocar y acoplarse a Roine muy singular, no faltan sus toques característicos y ruiditos que tanto le gustan, y que en "Monster Within" canción a "su" medida continúa. Jonas Reingold nos deleita con un pequeño "jazz free" de bajo que en directo me imagino que lo alargará hasta dejarnos boquiabiertos. "Monster Within" en sus 12:55 minutos nos lleva por ambientes más ruidosos y con una voz ecualizada de Roine intenta dar un ambiente de terror si cabe a la composición.
"Chicken Farmer song" es la canción pegadiza del cd y la favorita para muchos, pero también la que más puede acabar cansando. Nos demuestra el potencial vocal del tandem Roine-Hasse´s y la belleza exquisita de los Flower.
"Underdog" comienza de forma singular con unas gaitas y mezcla estilo country, que volveremos a encontrar en la siguiente canción "You don´t know what you´ve got" pero con harmónicas. Nuevamente la base de estas dos canciones es vocal y la segunda es la canción para Hans Fröbrerg. "Slave to money" es una canción con mucho ritmo vocal y que nuevamente le toca a Hans en la primera parte, pero ya el estilo es más característico de los Flower y Tomas vuelve a reaparecer con sus teclas, lo cual se agradece un montón.
Y para el final dos auténticas, maravillas " A Kings Prayer" con un Roine fantástico que nuevamente hace una composición de una delicadeza increíble y que nos llega a lo más profundo. Con "I am the Sun (part two)" se cierra el Space revolver de manera brillante envolviendo el trabajo de todo el cd y cerrando a manera "reprise" el cd.
Todas las canciones del Space están unidas lo

cual se agradece y está hecho de manera que también se pueden escuchar de forma separada sin perder un ápice de música. Es un cd para escuchar mucho antes de dar una opinión y que no impresiona porque a estas alturas todos sabemos y hemos escuchado cosas de los Flower, pero el Space innova y da un paso más en en la creación de un estilo no comercial pero accesible a todos los progresivos y demás. Probablemente es el destino de estos grupos punteros, que al igual que Spock´s crean su estilo de música pero sin olvidarse de que viven de la música y tienen que hacer algo accesible a todos los públicos (me refiero a la gente del mundillo prog y similares), y por eso yo creo que los grupos cada vez orientan más sus trabajos al público americano, dando más importancia al trabajo lírico-vocal y dejando atrás las composiciones muy complejas, largas e instrumentales. De hecho en el ranking de los Flower Kings fans el "Stardust we are" ocupa la cabecera y parece que será el trabajo emblemático de este grupo y de toda la década de los 90. (*****, IGOR HUERTAS)

No sé si es bueno o malo, pero el grupo de Roine Stolt y compañía sigue igual. Esto quiere decir que "Space Revolver" es un buen disco, como todos los anteriores, pero no representa ningún tipo de progresión. Es más de lo mismo, cosa que no me desagrada tratándose de Flower Kings, pero según la faceta del grupo puede llegar a ser un lastre; me explico: hay excelentes composiciones que siguen haciendo honor a la reputación del grupo, como las dos partes de "I Am The Sun" (sobretodo la primera, que recuerda en algunos momentos a la maravillosa "My New World" de Transatlantic, así como a locuras dignas de "Circus Brimstone" y líneas jazzy muy refrescantes), que conforman una magnífica suite casi tan buena como "Stardust We Are" (y más coherente que "Garden of Dreams") o "Monster Within" (un tanto confusa, pero envolvente; un tema al estilo de "Deaf, Numb and Blind"), canciones típicas como "Slave To Money" o "A Kings Prayer" (secuelas naturales de "Kingdom Of Lies", "Painter" y similares), miniaturas discretas como "Dream On Dreamer"...y cosas flojitas como "Underdog" o "You Don't Know What You've Got" (insoportable cúmulo de pajaritos, guitarritas y gorgoritos dignos de un grupo de "Cumbayás" alrededor del fuego). Lo más interesante y novedoso es el instrumental "Rumble Fish Twist", bastante alejado del estilo característico del grupo y cercano al jazz fusión y otras sonoridades más frescas y libres (su parte final da buena cuenta del gusto de Roine Stolt por la música de películas). Creo que deberían explotar más ésta faceta jazzística.

Jonas Reingold hace un excelente trabajo al bajo, pero no difiere demasiado de lo que hizo Michael Stolt en anteriores entregas, y hay algunos toques cercanos al heavy (Salazar emplea profusamente el doble bombo en el CD; en la introducción de "Rumble Fish Twist" parece Mike Portnoy...¿influencias transatlánticas quizá?) un tanto desconcertantes, pero con gancho. Los demás miembros siguen excelentes, pero no sorprenden. En todo caso, hay que agradecer un mayor protagonismo del excelente Ulf Wallander en algunos temas (debería ser un miembro oficial de la banda, y no mero colaborador).

Después de escuchar "Space Revolver", siento que el disco empieza y termina muy bien, pero que tiene una parte central muy floja con temas de relleno; no decepciona, pero tampoco entusiasma. Hans (o Hasse, o como se llame...) Fröberg me parece un tipo insufrible al que Roine no debería dejar componer (y casi cantar tampoco, pero no seamos crueles... aunque pueden acabar pareciendo Europe si éste terrorista sigue minando la salud del grupo), porque hasta ahora solo ha hecho temitas edulcorados y tópicos dignos de Michael Bolton (y eso que su aportación compositiva en éste CD sólo dura dos minutos, no aquellos torturantes ocho que alcanzaba "Magic Pie"). Lo que sí que es cierto es que en éste CD no hay un "In The Eyes Of The World", un "Retropolis" o un "Big Puzzle", y que "Stardust We Are" sigue estando muy, muy arriba (no me cabe la menor duda de que ese es el trabajo por el que los Flower Kings serán recordados...de momento, espero).

La presentación del CD es exquisita, muy atractiva visualmente, pero sigue presentando extrañas deficiencias, que se repiten disco a disco, y que conciernen principalmente a la información de miembros y composición: el nombre de Jaime Salazar no aparece por ninguna parte (y eso que su participación en el disco es más que evidente), y no figura por ninguna parte quién o quienes son los compositores de "Rumble Fish Twist". Eso sí, los gráficos y fotografías de Per Nordin son preciosos.

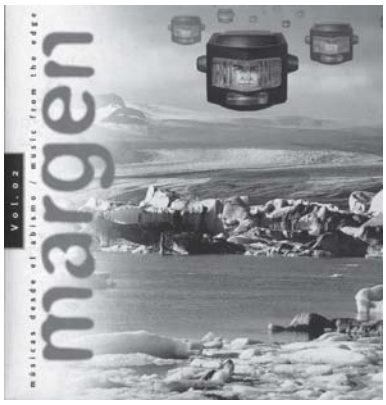
No sé, creo que el grupo necesita replantearse sus propuestas, componer menos y mejor (o quizás aprovechar más las ideas desarrolladas en sus numerosos proyectos paralelos), y no dejarse engañar por los halagos.

Habrá que verlos en directo y averiguar si se le puede sacar a "Space Revolver" más jugo del que aparenta tener.

*"Space Revolver" no es el "Open Your Eyes" de los Flower Kings, pero deja entrever un agotamiento de ideas ciertamente preocupante. (***½, Héctor Gómez)*

VVAA. MARGEN: MÚSICAS DESDE EL ABISMO VOL. 2 (MARGEN REC., 2000)

VVAA. CHILDREN OF BLACK WIDOW (BLACK WIDOW, 2000)



Segundo CD editado por Margen tras la excelente acogida del primer Músicas desde el abismo. El impacto del primer volumen ha provocado un cambio substancial en la publicación gallega, hasta el punto que Margen pasa a ser una publicación bisemestral en la que cada número contendrá un nuevo volumen de Músicas desde el abismo y un CD extra. En esta ocasión, Rafa Dorado y equipo han preparado un nuevo cóctel de músicas innovadoras intentando cubrir nuevos espacios y dar cabida a nuevas y en ocasiones fascinantes propuestas. Como en el primer CD de la serie, también de obligada adquisición, los temas han sido agrupados por ciertas afinidades, aunque aquí se han reducido las categorías, creo que de forma acertada, ya que eso le da mayor unidad al conjunto. Así lo étnico, que tenía una representación testimonial en el primer MDEA, gana peso en cantidad y calidad. Personalmente, Paranoise, con su Wedding Chant han resultado un hallazgo extraordinario. Esta banda americana se dedica a construir un fondo rock paralelo a temas vocales tradicionales africanos, de ahí el hábil juego de letras. Una buena muestra de lo que podría haber sido el Rythmatist de Stewart Copeland si se hubiera centrado más en las guitarras que en los sintetizadores. Lászlo Hortobágyi se acerca a la música griega con un fuerte trasfondo oriental del que él es un gran experto: un cántico espiritual a la vez marciano y arrebatador, sobre el que se van fundiendo sonidos que crean un conjunto realmente mutante, en una especie de reencuentro entre oriente y occidente. Moedra, de vidnaObmana (no está mal el título) es una misteriosa melodía guiada por una lejana flauta de pan.

El segundo apartado, músicas desde un abismo cíclico y espacial se inaugura con Artemiv Artemiev (curiosamente, el hijo de Edward Artemiev, músico de los films de mi director favorito, Andrei Tarkovski) y sus fantasías espaciales para guitarra y sintetizador bajo el influjo musical del también cineasta John Carpenter. Force Majeure nos proponen atrevidos juegos electrónicos afines a Tangerine Dream desde Finlandia y Ozone Player presenta una acumulación de elementos en tono bajo y con ecos del añejo OIdfield.

El último segmento, Músicas desde un abismo homogéneo, a veces jazzy o caótico es un poco "cajón de sastre", pero también el que depara mayor número de sorpresas: Bjorn Lynne, viejo conocido de Lunar Waves, se desenvuelve por los parámetros más típicamente neo-prog, entre sintetizadores y guitarra acústica, levemente étnico aunque con diversas texturas en su trasfondo. José Luís Prieto presenta una perfecta lección de guitarras dobladas en plena tradición hard-prog mientras que los recuperados Kosmic Muffin nos ofrecen un osado y ambicioso tema jazzy sólo lastrado por un despreocupado (conscientemente) trabajo vocal. Viaje a Erlebnis nos muestra cómo suena Magma en versión chilena, o el caos de la mano de Akinetón Retard. Probablemente el 2000 sea el año de Difícil Equilibrio, así que no podían faltar con un avance de su inminente nuevo trabajo, en el más allá de las obvias influencias King Crimson me han hecho recordar el trabajo de Andy Summers, tanto en los olvidados temas instrumentales de The police (¿alguien recuerda Shambelle?) como sus colaboraciones con Robert Fripp. Finalmente, NeBeLNeST, con su Improv. 1 da lo que promete. Se trata de un hueso duro de roer, un tema RI(O)tual que lentamente va cobrando forma.

En definitiva un disco seductor, que sabe ponernos en contacto con la cantidad de calidad que existe a poco de rascar un poco en la superficie de la música contemporánea, y eso gracias a estar en manos no sólo de la mejor selección sino de los mejores seleccionadores.

¡Y atención! Porque por si fuera poco, en esta ocasión el CD extra viene de la mano ni más ni menos que de la discográfica italiana Black Widow, de la que Alfonso Algora os habló extensivamente en nuestro número anterior. Children of the black widow es una ocasión única de acceder al aparentemente tenebroso mundo de la viuda negra. Como buen ignorante de la escudería Black Widow, tengo que reconocer que Alfonso ha tenido un gran ojo clínico a la hora de escoger lo mejor de Black Widow. A grandes rasgos, la música de la discográfica se divide en dos grandes líneas: una de ellas es cuidadísima

música progresiva, con fuerte influencia medieval, de planteamientos algo más oscuros de lo habitual pero muy atractivos para el amante del género (UTO, Abiogenesi, Gian Castello, Il segno del comando...). Por otro lado encontramos un conjunto de propuestas más endurecidas, adscritas al rock gótico, la psicodelia o incluso al punk-rock, tremendamente desiguales pero en general poco interesantes (en algunos casos francamente horribles). El CD se abre a lo grande con UTO, con un bellísimo tema al piano, violoncello y voces angelicales, que trasciende las fronteras del rock para convertirse en un clásico con urgencia. Otros momentos de interés corren a cargo de Presence (música cargada de atmósfera y misterio, con más voces femeninas), Gian Castello (más coros femeninos en un tema de aire medieval), Il segno del comando (con un tema instrumental donde lo fantasmal nos muestra su lado más amable), Standarte (único tema del CD grabado en directo, con una apreciable exhibición de dominio del Hammond, lo que le añade un adicional encanto retro) y por supuesto Abiogenesi, puramente italiano, con un tema en el que la música pide paz mientras la voz (aspecto a mejorar) entona tenebrosos cantos. En el otro extremo, para espíritus más prosaicos o amantes del cachondeo os recomiendo una atenta escucha al tema Promises, de Northwinds, puro macho-rock con reminiscencias musicales de los primeros Rush y una letra impagable (para muestra un botón: "See my big erection/Ready for ejaculation"; todo romanticismo y sutilidad). Children of the Black Widow es un inmejorable punto de partida para atravesar las puertas del castillo de la viuda negra. A pesar de algún que otro susto vale mucho la pena. (T.R.)

WHITE WILLOW. SACRAMENT (THE LASER'S EDGE, 2000)

El tercer álbum de los noruegos White Willow se presenta con una total remodelación de su formación, que de hecho ha ido variando

disco a disco. Sólo Sylvia Erichsen y Jacob Holm-Lupo repiten en relación a su álbum anterior; de hecho Holm-Lupo es el denominador común de los tres álbumes de White Willow y es claramente su alma-mater. Su personal visión musical impregna todos sus trabajos hasta tal punto de mantener una coherente evolución, a pesar de todos estos vaivenes. Cada disco de White Willow es distinto, pero forma parte de un continuum, del que Sacrament se erige en último eslabón, y donde se combinan con singular acierto lo vocal y lo instrumental, o citando a Eisenstein, lo viejo y lo nuevo.

Anamnesis consta de dos secciones claramente diferenciadas. La primera es uno de los fragmentos más delicados y frágiles que he oído en mucho tiempo y Sylvia Erichsen una de las voces más dulces que lleguen a fluir a través de unos altavoces (para mi gusto Sylvia está incluso más acertada en relación a su notable labor en Ex Tenebris). Emoción (auténtica) a flor de piel, que abre Sacrament con mano maestra. Poco a poco la percusión, el órgano y el bajo se van incorporando para avisarnos de la perfecta tormenta que está a punto de estallar. De repente se cierne la oscuridad y los ambientes nórdicos lo dominan todo. La voz de Sylvia se transforma hasta parecer poseída por el espíritu de Bjork en uno de sus momentos torturados.

Paper Moon parece el encuentro entre diferentes personalidades musicales que tienen en común hurgar en los más recónditos lugares del alma humana: desde Porcupine Tree, de nuevo Bjork y el llamado pop-rock emocional encarnado por bandas como Unbelievable Truth o los Radiohead más intimistas, se funden con los intereses más genuinamente White Willow en un tema que busca (y encuentra) un punto de equilibrio, moderno, etéreo, un gran hallazgo.

The crucible es un tema instrumental que recupera el ambiente lírico y medieval tan querido por Holm-Lupo, puro alimento para la sensibilidad que desemboca en una fiesta para los sentidos: una alegría inquebrantable se apodera de la flauta, (¿es esta vez Ian Anderson se filtró en las sesiones de grabación?), que arrastra hipnóticamente a toda la banda, plagando el tema de influencias árabes y beneficiandose de un portentoso trabajo de las guitarras.

The last rose of summer es una limpia balada cantada por Jacob Holm-Lupo y Sylvia, al cual le sigue Gnostalgia, un tema cargado de atmósfera, con una Sylvia pletórica y sobrecogedores pasajes de flauta y oboe.

Una melodía infantil abre The reach, tras la cual, Sylvia se transmuta en la quebradiza y firme voz de una Tori Amos, para sumergirnos en un ambiente subyugante, a la vez que los músicos van construyendo un magnético entramado de antigüedad y modernidad, lo que les termina acercando -tenía que decirlo- a los mejores Anglagard, valga la redundancia. El final de The reach, con Sylvia repitiendo el coro inicial es un punto y final memorable para otro gran disco de White Willow, el mejor para mi gusto personal. Tras Ex Tenebris, White Willow han dejado definitivamente la casa de Tanatos y se aproximan poco a poco a la de Heros, con una bolsa de viaje en la que saben incorporar lo mejor que van encontrando en su camino. (****½, Toni Roig)

BOZZIO-LEVIN-STEVENS. SITUATION DANGEROUS (MAGNA CARTA, 2000)

Tony Levin, en estos últimos tiempos está que no para. Un disco en solitario con músicos afines al genio Gabriel y proyectos con la gente de Dream Theater (Liquid Tension Experiment), con Bill Bruford (Upper Extremities), o con Bozzio y Stevens se han ido sucediendo a lo largo de estos años al margen de su militancia en su ahora ya ex-grupo King Crimson.

Con Bozzio y Stevens, recordemos, grabó el año 97 un trabajo denominado Black Light Syndrome y que a raiz del entusiasta comentario de mi compañero y amigo Roberto Gracia no tuve más remedio que lanzarme a por él. Gracias desde aquí.

Tres años después nos llega una nueva grabación del trío denominada: "Situation Dangerous". Y os puede asegurar que el impecable trabajo de estos tres experimentados músicos queda de nuevo reflejado en este nuevo capítulo.

Los planteamientos son básicamente los mismos: música instrumental que bebe de fuentes tan variopintas como son el hard-rock, la música vanguardista e incluso el flamenco (en relación a esto último, Stevens ha editado hace

poco un CD con el amenazante título de "Flamenco a go go", lo digo para los lectores más valientes).

Pero parece ser, y lo digo por el resultado final, que se han tomado más tiempo a la hora de componer y grabar el disco (recordemos que Black Light se grabó en tan sólo cuatro días): los temas están más estructurados, con más detalles y se percibe menos improvisación.

En cuanto a los temas, los hay de todos los colores: potentes ("Dangerous", "Crash" y "Lost"), ambientales y llenos de matices ("Endless", con un cello por parte de Levin que pone los pelos de punto y "Spiral"), o como decíamos anteriormente temas con un marcado aire flamenco ("Tziganne"), y es que a pesar de la variedad de estilos que tocan en todos ellos se perciben detalles técnicos propios de maestros sobradamente experimentados y con una actitud desafiante al riesgo (son años de trayectoria y se nota); eso les da libertad par hacer lo que quieren y como quieren.

Por lo tanto un muy buen trabajo del trío, quizás no tan espontáneo como el primero, pero rico y siempre jugoso por la calidad de los implicados. Esperemos que Levin continúe impulsando y participando en proyectos de este calibre; me consta, es un tío sin un pelo de tonto (****, Enric Prat)

BRUFORD LEVIN UPPER EXTREMITIES. BLUE NIGHTS LIVE (DGM, 2000)

Bruford y Levin son entrañables, se hacen querer y respetar. No le hacen ascos a nada, tienen amigos por todas partes y, sobre todo, son grandes músicos y honestas personas. Este "Blue Nights" corrobora que, definitivamente, lo suyo es crear música, pasárselo bien y, de paso, hacernos disfrutar a los demás. La música contenida en éste doble CD (106 minutos en total) es irresistible e inclasificable, una afortunada mezcla de sonidos crimsonianos, jazzísticos y vanguardistas de altísimo interés y disfrute. A pesar de resultar un cuarteto eminentemente rítmico (y hay aquí una auténtica exhibición de

batería y stick), la trompeta de Chris Botti y los efectos guitarrísticos de David Torn (especie de primo hermano de Robert Fripp) son ciertamente insustituibles. Upper Extremities exprimen los temas, en medio de pasajes de jazz postmoderno y absoluta independencia (que no desorden) entre instrumentos, hasta que ya no dan más de sí; rítmica demoledora en "Etude Revisited" y "Cobalt Canyons", crescendos emocionantes como los de "Picnic On Vesuvius" y "Three Minutes Of Pure Entertainment" (no por casualidad, los dos temas más largos del disco, con diez minutos cada uno...los chicos se toman su tiempo para modelar su sorprendente sonido), ambientes electrizantes en "Dentures Of the Gods" y "Piercing Glances", jazz "casi" puro en "Original Sin" y "Deeper Blue" (con ese título...)... Las guitarras de Torn, en paralelo con las de Robert Fripp, recrean miles de sonidos y texturas que le dan a cada composición su propia personalidad, matizada por las constantes e imprevisibles pinceladas de la exquisita trompeta de Chris Botti, un maestro de la discreción y la elegancia. De Bruford y Levin poco puedo decir; ambos están extraordinarios y hasta más desmelenados que de costumbre.

Ellos disfrutan, y nosotros también, ya que los dos CDs transpiran esa vitalidad y libertad que consiguieron los intérpretes en los escenarios, unos escenarios pequeños y acogedores (House Of Blues, Birchmere Theatre, Bottom Line...) rodeados de un escaso pero entusiasta público, tal y como nos explica un simpático Tony Levin en sus entretenidas notas (llenas de datos y anécdotas, como la inoperancia de Bruford para hacer de copiloto y guiar a Tony Levin por las enrevesadas carreteras yankis) sobre la gira incluidas en el "booklet" del CD. Un aliciente más para ésta obra imprescindible (y a un precio muy razonable: 2600 el doble CD)de sobria presentación y contenido brillante, en la que lo único que sobra es ese "Outer Blue", un innecesario e inoportuno "bonus track", un remix de temas del grupo realizado por un tal Splatter Cell, nombre que intentaré olvidar ya mismo.

Música compleja que no entra a la primera, pero que implica al oyente de forma muy intensa y acaba entusiasmando. (****, Héctor Gómez)

FATES WARNING. DISCONNECTED (MASSACRE RECORDS, 2000)

Pioneros del metal progresivo americano en los años ochenta, Fates Warning han contribuido a desarrollar un subgénero que se ha acabado convirtiendo en uno de los más populares en la actualidad. Fates Warning ha seguido los pasos de bandas como Queensryche o incluso Metallica, y ha influído en bandas como Dream Theater, Shadow Gallery o Digital Ruin. Como es de rigor mandan los riffs y las alternancias entre ritmos y texturas opuestas, aunque Fates Warning tienden a una mayor austeridad incluso que Queensryche (en Disconnected no hay prácticamente solos tal y como los entendemos, sino riffs y más riffs). La banda actual está compuesta por Ray Alder (voz y co-letrista), Jim Matheos (guitarra, compositor y co-letrista). Joey Vera (bajo), Mark Zonder (batería) y, desde 1996, Kevin Moore, el prestigioso teclista original de Dream Theater. Otras señas de identidad en relación a los grupos pioneros del metal-progresivo es en su uso de los teclados y una mayor tendencia a lo melódico. En su trabajo con Fates Warning, Moore se revela más próximo a su faceta de creador de atmósferas (como hizo en Chroma Key, su proyecto paralelo del que se acaba de publicar su segundo CD), que a la de teclista prestidigitador de su ex-superbanda.

Para Disconnected, Fates Warning

han tenido la suerte de contar con un productor como el veterano Terry Brown, muy solicitado últimamente. Disconnected es un disco que vuelve su escéptica mirada a los peligros del futuro inmediato, la incomunicación, la amenaza tecnológica... temas recurrentes para un álbum temático más que conceptual. El CD se abre y se cierra con sendos temas instrumentales: Disconnected 1 y 2, bastante perturbadores y del que destaca el motivo central del álbum y en la segunda parte el emotivo final al piano. Otros temas destacados son Pieces of me, una tímida aproximación a la fusión entre el metal y la electrónica (acercándose a unos White Zombie aunque obviamente en otro registro); Something from Nothing, uno de los temas más largos del disco, se inicia emitiendo sonidos envolventes, que nos llevan hasta una sección donde se establece un diálogo entre lo eléctrico y lo acústico, muy a la (centro)europea, para recuperar finalmente su desasosegante introducción. En Still remains, lo más parecido a una suite que ofrece el disco, la velocidad se torna angustia mientras cada instrumento añade su particular calidad en la carrera final sin traicionar su modus operandi. Uno de sus mejores momentos instrumentales, al otro lado del espejo de la seductora saturación del sonido Dream Theater.

En definitiva un disco interesante y meritorio por su estricta disciplina, que gustará a los fans del estilo (***, TONI ROIG)

GLASSHAMMER. CHRONOMETREE (ARION RECORDS, 2000)

Chronometree es otra agradable muestra de rock sinfónico lúdico desde Tenessee,

que narra con irónico sentido del humor una historia conceptual que no tiene desperdicio: Tom, el personaje central es un adicto al rock progresivo y en especial a Close to the edge, hasta el punto que empieza a oir extrañas voces surgiendo del vinilo, procedentes del espacio exterior y que le dan instrucciones sobre cómo construir una extraña máquina del tiempo denominada Chronometree (?!). Tan surrealista como un disco de Gong y puro metaprogresivo.

Este álbum de Glasshammer (el primero que he tenido la ocasión de escuchar) rinde lógico homenaje al sinfónico clásico: Fred Schendel es una auténtica bestia de los teclados, sobre todo el Hammond, y cuando toma el control no pierde ocasión de acercarse sin miedo a los confines del reino de Keith Emerson (fragmentos instrumentales como Empty Space, Revelation y Shapes of the morning son simplemente asombrosos). Por otra parte, las guitarras se encargan de rendir tributo a Steve Howe: de ellas se encargan Terry Clouse, el propio Schendel y...¡un tal Arjen Lucassen!

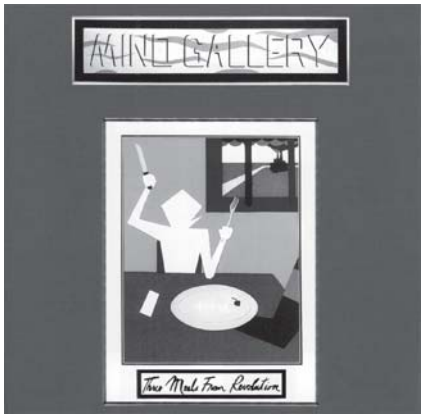
Chronometree funciona mejor en su propio virtuosismo instrumental que en sus composiciones, compactas e intermitentemente brillantes, pero que suelen dejar un poco a medias (un momento que llama la atención por su singularidad es el melancólico Carousel, con un marcado toque Radiohead, y en el que el cantante Brad Morter se siente más cómodo que en otras secciones vocales más tradicionales).

Tras una escucha sin demasiados sobresaltos llega el clímax final, titulado paradójicamente Chronoverture, tras lo cual tenemos un pequeño castillo de fuegos artificiales, con guitarras y teclados en plena traca final, y a modo de eco final un precioso y breve tema de aires medievales, que deja un buen sabor de boca a un disco si no histórico al menos curioso. (***, Toni Roig)

MIND GALLERY. THREE MEALS FROM REVOLUTION (AUTOPRODUCIDO, 2000)

Muy interesante cuarteto canadiense que practica un progresivo instrumental, comprometido políticamente y lleno de contrastes. Three meals from revolution es su tercer álbum y la formación está compuesta por Mike Anderton (bajo), Tracy Gloeckner (batería), Gary Bourgeois (guitarra) y Elio Bruno (teclados). La música de Three meals from revolution, que se ha gestado durante un año se asemeja a una versión ligera (por asequible, no por superficial) de las primeras encarnaciones de King Crimson, tamizado por los Djam Karet más accesibles y el sinfonismo de los Yes de Time and a word o The Yes Album (incluso hay ciertos toques Oldfield).

Mind Gallery es, de los grupos que he conocido últimamente, quien mejor sabe combinar un grado enorme de libertad de creación, ansias de experimentación a la vez que juega con los elementos más reconocibles del rock progresivo clásico. Sus temas parecen crecer de forma natural, a partir de una estructura sólida



pero que no compromete su frescura y lo hace sumamente próximo.

Una de las cosas que más llama la atención conforme el álbum va avanzando es su atemporalidad. Un uso muy consciente de los teclados y una producción brillantemente austera hacen que este álbum parezca proceder de la ebullición de los setenta, sin que necesiten imitar o recrear ningún referente en particular.

En ocasiones, como en "To the four winds", se suceden los pasajes plácidos transgredidos por irrupciones guitarreras de las que Fripp se sentiría satisfecho, construyendo un armazón casi narrativo. "Armageddonouddahere" (no se me han ido los dedos) es más representativo del estilo de la banda: un tema ambiental que despega lentamente para crecer y crecer hasta el infinito, con una espontaneidad que no parece reñida con una extraordinaria precisión y definición de ideas. Temas como "Nothing is not" sorprenden porque a la vez que establecen un vínculo directo con la misma música en la que se inspiran tantos grupos progresivos, suenan radicalmente distintos a lo que estamos acostumbrados (ese ajustadísimo y enérgico solo de teclados en duelo perenne con la guitarra, superlativos todos ellos, la verdad).

A pesar que Mind Gallery demuestran sobrado talento para temas de menor duración, en los que aprovechan para introducir mayores elementos melódicos (The increate) o incluso influencias clásicas (Martin Orford firmaría sin pensárselo un tema como Ennul in you)., su fuerte es desarrollar sin estridencias sus temas el tiempo que necesitan, recurriendo al folk (Medieval to Fullevil o Custer's Last Stand, que probablemente encantarían a los fans del primer Oldfield) y al rock sinfónico cotidiano como en la deliciosa y yessística What goes a round.

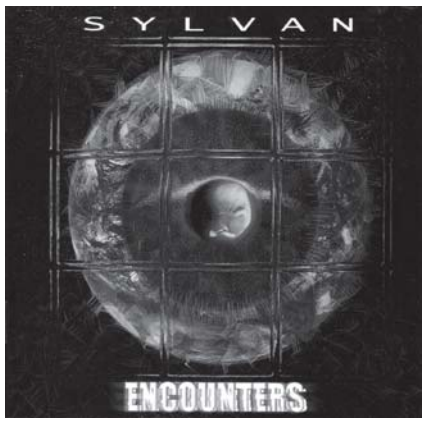
Un rock progresivo de primer orden, que trasciende límites temporales con naturalidad, una auténtica y tentadora bocanada de aire fresco. (****, Toni Roig)

SYLVAN. DELIVERANCE (ANGULAR RECORDS, 2000)

Segundo trabajo de esta banda alemana algo desconcertante, autores de un debut modélico dentro de la escena neoprog, aunque escasamente original, Deliverance. Ahora nos presentan un álbum más duro (aunque en Deliverance ya existían chispas metálicas en diversos temas), aunque también más diverso y maduro. Encounters consta a grandes rasgos de tres temas, el último de los cuales se despliega en diez temas ligados a modo de suite, titulada precisamente Encounters.

Si nos atenemos al primer tema, "No way out", no parece que nos alejemos demasiado de una muy correcta aunque ya conocida revisitación del estilo Queensryche con toques de Live. "Essence of life" ya prefigura un cambio: a pesar de seguir una línea predominantemente eléctrica contiene numerosos contrastes y elementos puramente progresivos. Y es que Sylvan dirige su mirada más a gente como Pearl Jam que al metal progresivo más adocenado. A ello no es ajeno que la voz de Marco Glühmann tenga ciertas similitudes a la del cantante de la banda de Seattle Eddie Veder, combinada con inflexiones cercanas a Geoff Tate, James La Brie e incluso a Ray Weston, la voz más reconocible de Echolyn. ¿Unos Pearl Jam progresivos? Bueno, tampoco es imposible, y más teniendo en cuenta discos como Yield o Binaural, sumamente setenteros en su concepción. Sea como sea, se trata de una aproximación que diverge de la línea dominante del hard rock progesivo y merece al menos por ello un reconocimiento.

Al igual que en Deliverance, mi mayor



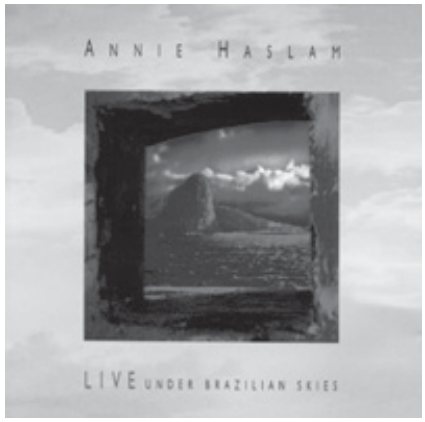
crítica al sonido Sylvan va dirigida a su teclista, Volker Söhl, no porque no sea competente en su ejecución, ya que su técnica es irreprochable, pero su paleta de sonidos es francamente limitada. Sus mejores momentos van siempre ligados al uso del piano, lo que sucede –afortunadamente- bastante a lo largo del álbum. Otra historia es su hermano Kay, omnipresente a las guitarras y pieza clave, junto a una adecuada sección rítmica.

El tema "Encounters" es el lienzo donde Sylvan lanzan todos su cartuchos. Se nota que han emprendido este proyecto con mucha seguridad, tanto en sus momentos más eléctricos como en sus registros más ligeros ("Your Source" es un delicioso tema pop que reune en otro extraño matrimonio los propios Echolyn con Counting Crows y que contiene como valor añadido un relajante pasaje de saxo). A pesar de algunos empalmes chirriantes, el tema "Encounters" navega sin hundirse en diversas caras del prog con la mirada puesta en el rock americano contemporáneo y es en su punto medio donde revelan su máximo atractivo ("About to leave", "All of it" o "Presentiments" son buena muestra de ello).

El hecho que en "In Vain" se deslice un pasaje jazz no es que resulte especialmente rompedor, pero sí es un compromiso que se agradece en su contexto; probablemente "In vain" sea de lo más característico de lo que buscan sus músicos en última instancia. Rock progresivo energético, que acepta sus convenciones pero intenta no caer en los tópicos, un buen salto adelante de una banda que seguro nos acabará legando obras importantes. (***. Toni Roig, si disfrutásteis Deliverance o tenéis buena disposición, ***1/2).

ANNIE HALSAM. "LIVE UNDER BRAZILIAN SKIES" (1998) ANNIE HALSAM. THE DAWN OF ANANDA (2000)

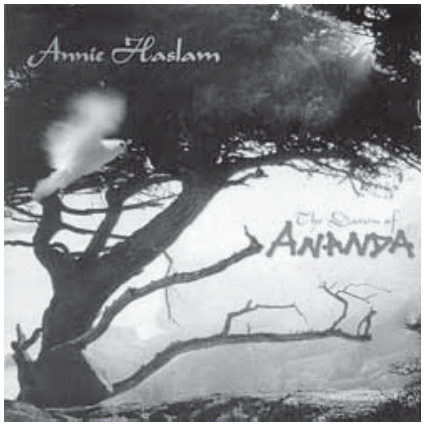
Los habituales lectores de Lunar Waves ya sabéis que procuramos dar la información mas variada posible con respecto a los discos que van apareciendo y que se encuadran dentro del ámbito del denominado rock sinfónico, prog-rock y/o derivados. La información,



entendemos, debe de abarcar las que se relacionan con músicos o grupos que en la década dorada del estilo -años 70- fueron relevantes de manera que así se les sigue la pista y no nos olvidamos totalmente de ellos.

En esta línea se sitúan los comentarios a estos dos discos de la que fuera cantante de RENAISSANCE, Annie Haslam y ello a pesar de que hoy por hoy el contenido de los discos que publica esté mucho mas cercano al pop pseudo sinfónico que al rock , lo que no utilizo en absoluto en sentido peyorativo puesto que en música -como en todo- para los gustos están los colores y puesto que escuchar a Annie Haslam no deja de ser un placer para los oídos; su timbre no ha perdido en todos estos años ni potencia ni calidad.

El primero de los discos objeto de este comentario conjunto "LIVE Under Brazilian Skies" no es nuevo, tiene ya mas de dos años ya que fue publicado en 1998 y recoge el contenido de un concierto ofrecido en Rio de Janeiro en Marzo de 1997 y en el que Annie estuvo acompañada tan sólo por el multiinstrumentista David Giblin ,



músico de estudio en cuyo "currículum" se encuentran colaboraciones con artistas como Art Garfunkel, Laura Branigan , etc y que adorna los temas con base de piano o guitarra acústica.

Creo que para los seguidores de Renaissance que puedan estar interesados en el disco lo mas rápido y operativo es citar el repertorio que se incluye en el cd que la verdad es que resultó bastante acertado.

De RENAISSANCE se incluyen versiones sencillas de "Carpet Of the Sun" , "I think of you" , "The captive heart" (en una versión realmente preciosa con un Giblin al piano y coros fenomenal), "Spare Some Love", "Northern Lights" y "Let it Grow" (rescatada de Ashes Are Burning). Seis canciones que Annie canta con emoción.

De sus pocos discos publicados en solitario (Annie In Wonderland, Still Life, Annie Haslam, Blessing In disguise) se incluyen otros seis temas , a saber "Blessing In Disguise", "Seashell Eyes", "Nature Bo/If I loved you", "Afeter the oceans are gone" y "Brazilian Skies". Incluye un estreno el tema "Summon The Angels" que forma parte de su disco publicado en el 2000

El disco se completa con dos versiones, el "Moonlight Shadow" de Mike Oldfield y la ya conocida versión del "Turn Of the Century" de Yes muy acertada ya que encaja perfectamente con la voz de Annie. (***, Roberto Gracia)

El segundo disco objeto de comentario "THE DAWN OF ANANDA" es otra cosa. Se trata del primer disco en estudio de Annie Haslam desde 1994, acaba de ser publicado y para mí , sin lugar a dudas es su mejor disco desde la desmembración de Renaissance.

"The Dawn Of Ananda" es un disco que sin ser musicalmente conceptual si que se gira en su integridad en base a temas comunes,como el deseo de la felicidad completa

(Ananda es una palabra hindú que significa en inglés “Bliss” y la traducción de “Bliss” es algo así como “felicidad completa”) o como el de los Angeles ; de hecho el disco está dedicado a “todos los ángeles celestiales y terrenales” y cuatro de los temas incluyen en su título la palabra “Angel”. Se trata, en todo caso de diez temas que cuentan diez historias reales o ficticias y que cada una encaja adecuadamente con su adaptación musical.

A nivel de composición los textos de las diez canciones que se incluyen son propios de Annie y la música se reparte entre Michael Dunford , Rave Tesar, David Biglin (citado antes) , Tony Visconti , Mickey Simmons y Larry Fast. Nombres bastantes conocidos y músicos con los que Annie había trabajado previamente . La producción corre a cargo generalmente de Rave Tesar a excepción de los temas compuestos por Visconti, Simmons y Fast en los que se encargan también de la producción y de la interpretación de buena parte de la base instrumental.

Predominan en un noventa por ciento los teclados y el acompañamiento orquestal de modo y manera que en este sentido es un disco instrumentalmente sinfónico, tan es así que la presencia de batería en créditos se limita a tres temas y la del bajo a uno. Esta utilización masiva de la base orquestal en ocasiones rememora el estilo Renaissance (caso de “Precious One”, “Summon The Angels”, la sencillamente deliciosa “A Thousand Angels” o de la no menos deliciosa “Angel Blue” con la que concluye el disco y que incluye unas variaciones de piano y orquesta en su parte final que seguro que os hacen pensar en ese querido y singular grupo) pero en ocasiones la instrumentación y la forma de cantar recuerda al estilo de cantantes del pop americano como pueda ser Barbra Streisand (caso de “Twig”, “Michael Prince of Angels”) por citar una referencia ampliamente conocida.

Disco en el que Annie derrocha sentimiento y emoción; disco de melodías sensibles como nubes aterciopeladas, disco simplemente para disfrutar de una voz verdaderamente “angelical” y nunca mejor empleado este símil, de una de las voces que bien podían haberse dedicado - y posiblemente triunfado- en géneros clásicos como la ópera y que sin duda es una de las mas bellas que hemos escuchado en el sinfónico. No es rock ,obviamente, pero a poco sensible que uno sea es díficil no rendirse a temas tan bellos como “A Thousand Angels”, “Angel Blue” o “Precious One”. Lo dichom lo mejorcito de esta chica.

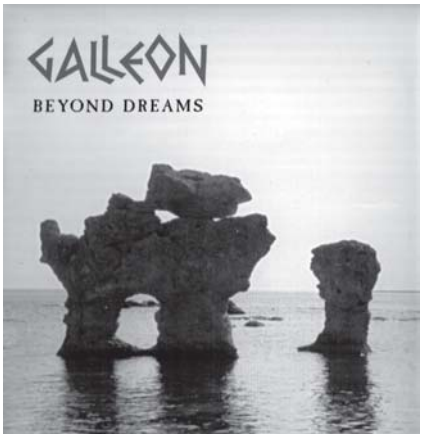
Me da la impresión de que el disco no será fácil de conseguir a través de distribuidores pero sí puede conseguirse directamente por internet en la página web de Annie http://www.annie-halsam.com (***½, Roberto Gracia)

GALLEON. BEYOND DREAMS (PROGRESS, 2000)

Con este Beyond Dreams, Galleon vienen a cubrir el vací dejado por Pendragon en estos años de retiro (que parece que finalmente llegan a su fin). Prog melódico (llamadlo neoprog, como prefiráis), sumamente animado, con una activa guitarra como estrella, que comanda la evolución de los diferentes temas sobre un fondo de teclados digitales y piano. Temas sencillos pero efectivos, reforzados por las fantasiosas letras de Ulf Petterson, la resultona voz del encantador Göran Fors y una sección rítmica cumplidora. Ni más ni menos.

Before the sunrise recoge punto por punto las constantes vitales del estilo de Galleon, mientras que Let us be amazed arranca de forma algo más aventurera antes de volver a un cauce más melódico. Aun así resulta un tema sumamente entretenido, avanzando a saltitos entre distintas melodías como en un agradable paseo de mediatarde (creo que ahí me he pasado de hortera, lo siento).

En definitiva, música sin sorpresas, pero con efectivas composiciones. Se trata de la adecuada



experiencia Galleon, disfrutada en buenas condiciones, y con los matices que resultaron más difíciles de apreciar en su actuación en Tiana, y un conjunto algo mejor que álbumes más grises, como Mind over matter. Aun así, sólo para irreductibles fans del neoprog bien hecho. (**½, TONI ROIG)

IQ. SUBTERRANEA: THE CONCERT (GEP, 2000)

Poca presentación requiere este disco ya que “Subterranea” , doble CD de IQ publicado en 1997 es junto con “Ever” lo mejor del grupo, lo que equivale a decir que es de lo mejorcito del rock

sinfónico en la década de los noventa; opinión, por otra parte, mayoritariamente coincidente a la vista de los resultados de la encuesta publicada en anteriores números de “LUNAR WAVES”.

En los primeros meses de 1999 , IQ realizó una gira de presentación de “Subterránea” en la que, al igual que hiciera Génesis en 1975 con la gira de “The Lamb” interpretaron el doble CD completo sin cortes ni pausas. No llegó a España la gira en ese formato ya que el concierto que vimos en Barcelona muy pocos meses después ya no ofrecía “Subterránea” completo sino tan sólo parcialmente y sin la presentación escénica, tal y como ya comentamos en su día al reseñar el concierto.

Más de un año después y a la espera de nuevo material de IQ nos llega el testimonio acústico de uno de esos conciertos, del ofrecido en Tilburg (Holanda) el 4 de Abril de 1999. “Subterranea The Concert” es la versión en directo de “Subterránea” en idéntico orden y sin que se haya incluido ningún otro tema.

Y como no podía ser de otra forma la versión es absolutamente fidedigna ya que el grupo en directo se hizo acompañar por el saxofonista Tony Wright para que en el directo no pudieran echarse en falta tan siquiera las partes en las que interviene en el disco en estudio. Y con decir que la versión es fidedigna ya se dice todo puesto que plasmar en directo y sin pausas la complejidad de una obra que supera los cien minutos de duración no es sencillo, requiere de una compenetración, de una concentración y de un gran dominio técnico. IQ pasó la prueba con seguridad y convicción por lo que no puede concederse a la ejecución de su magna obra otra calificación que la de sobresaliente. Carezco de datos sobre si en la labor de producción del disco se han producido “retoques” pero no creo que sean muchos habiendo apreciado personalmente el gran nivel del grupo en su concierto de Barcelona pocos meses después.

No me parece oportuno destacar el trabajo individual de ninguno de los miembros ya que los cinco cumplen con su tarea a la perfección, no puedo dejar de admirar porque me puede el grandioso trabajo de Martin Orford a los teclados (Tunnel Vision, The Sense of Sanity- State Of Mine, The Narrow Margin), fenomenal. Para mí y sin desmerecer a ningún otro (como puedan ser Clive Nolan o Tomas Bodin) el teclista más completo en el rock sinfónico desde los Wakeman-Banks-Wright, etc.) Ya digo que es cuestión de gustos y otros apreciaréis más la guitarra de Holmes, el bajo de Jowitt, la batería de Cook o el no menos fenomenal trabajo vocal de Nichols .

A pesar de que ya tengáis Subterránea en estudio y a pesar de que el contenido musical sea el mismo creo que merece la pena adquirir esta versión que aporta algo más de frescura y, sobre todo, evidencia la categoría y el mérito de un grupo esencial en la evolución de este género musical que nos tiene cautivado a unos pocos.

Imagino que se publicará también un vídeo puesto que en la escenografía del concierto se contó con un actor específico plasmando visualmente como pudo la historia que cuenta Subterránea. (****1/2. Roberto Gracia, septiembre de 2000) (****½, Roberto Gracia)

VARIOS ARTISTAS. SIGNS OF LIFE, A TRIBUTE TO PINK FLOYD (ANGULAR RECORDS, 2000)

Nueva ocasión para reabrir el viejo debate sobre los álbumes tributo, aunque en esta ocasión, Signs of life surge en un momento en el que parece que la moda haya sido substituida por los proyectos colectivos, de los que a lo largo del 2000 hemos tenido cumplidas muestras. Signs of life es un álbum ambicioso, que se acerca a uno de los grupos de trayectorias más cambiantes y de la historia del rock. No es fácil homenajear a una banda que redefinió los parámetros de la psicodelia en sus inicios, que redefinió tras la marcha de Syd Barrett los parámetros del rock progresivo y revolucionó el concepto de “sonido rock”, y que sucesivamente redefinió los de la

rock-ópera, álbum conceptual y que en sus últimos tiempos sin Waters optó por una vía intermedia, más o menos cómoda, y que simplemente se redefinió a sí misma alrededor de la siempre inconfundible guitarra de David Gilmour (eso sí, siguen a años luz del resto de los mortales a la hora de diseñar álbumes en directo donde la música es incluso secundaria).
Signs of life es un disco sumamente cuidado y bien hecho, que acierta a reflejar todas las caras y todas las épocas de la banda británica, aunque no puede evitar todas y cada una de las "trampas" de este tipo de proyectos (selección de los temas, de los intérpretes, y solución del problema de lograr un nuevo acercamiento a "viejos" temas sin traicionarlos). Es evidente que el éxito de este tipo de proyectos está asegurado por el atractivo que ejerce sobre todos los fans de las bandas clásicas, ávidas de reencontrarse con sus viejos y adorados temas en nuevos tratamientos. En este sentido Signs of life, por lo menos, tiene elementos de interés propios.
Lo que me ha llamado la atención escuchando este disco es que tenemos que tener en cuenta no sólo quien y a quien se homenajea, sino también de donde surge este proyecto. Dicho de otra manera, un homenaje a Genesis hecho en Centroeuropa, Italia o USA, más allá de la personalidad de sus intérpretes concretos, tienen a la fuerza un feeling distinto, porque cada territorio tiene sensibilidades distintas que se reflejan inevitablemente en sus estilos. Sings of life es fundamentalmente un homenaje a Pink Floyd desde Alemania, con algunas contribuciones aisladas individuales de Canadá, USA, Australia y Suecia (la contribución de Pendragon es anecdótica, se trata de Schizo, un tema propio de (Nick) Barrett inspirado en (Syd) Barrett. En general eso supone un acercamiento cerebral, más tendente a elevar el tono que a hacerlo más pastoral, con fuerte sensibilidad melódica, buena ejecución aunque mayor dificultad para recrear magia. En definitiva, no es de extrañar que se sientan como pez en el agua especialmente en los temas de The wall.
Así, tras entrar en materia con el tema Signs of life, firmado en esta ocasión por los eclécticos Sylvan, pronto nos encontramos con Run like hell, a cargo de Angel Dust, adopta formas más metálicas, aunque resulta bastante adecuadas en este caso. No es el caso de la versión de Wish you were here, que no resiste su tratamiento metalprog por parte de Ziff, por mucho que una vez superado el primer desmayo contenga algunas ideas simpáticas, como la inclusión de voces femeninas que parezcan provenir del Dark Side.... RPWL, los recuperados Violet District (ver crítica de la reedición de su álbum) hace una espléndida y sentida revisitación de Cymbaline, para nada fría. Welcome to the machine, versionado por Das Zeichen, tiene como máximo elemento de interés sus pasajes con acústica de reminiscencias orientales. Vanishing point ofrecen la aportación australiana con On the turning away, que dinamizan hasta hacerla parecer una canción de sus compatriotas Midnight Oil. Entrando en lo personal, a mí nunca me ha gustado demasiado este tema, así que esta versión ligera ha sido una agradable sorpresa. Solar Project (no podían faltar) se acercan a uno de los Animals, concretamente haciendo un Pigs, con la lógica seguridad de una trayectoria que bebe profundamente de fondos y formas floydianas.
El primer CD lo cierra el ya conocido Schizo, de Pendragon, que sigue siendo un bonito y sincero homenaje en otra dimensión, aunque sigue siendo cien por cien floyd.

El segundo CD empieza con triple salto mortal. Shine on your crazy diamond es un caramelo muy seductor para cualquier floydmaníaco, pero también un arma de doble filo por su dificultad de trasladarse a CD con algo de interés. Lo encargados son los suecos, Grand Cross, que siguen con bastante fidelidad los caminos del original, con la inevitable adición de una sección rítmica más contemporánea, en un intento de revitalización que no molesta, pero no es necesaria. Los americanos Pangaea le dan el consabido tratamiento "agresivo" –que no metálico- a Time, lo que le da un ambiente más desesperado que el original, una vía honesta de adaptar un clásico entre los clásicos. Prueba superada. Una hueca voz declamando "Is there anybody out there?" inicia un no muy prometedor Comfortably Numb, a cargo de los americanos Eternity X, basculando entre lo gótico, el hard y un cierto intimismo (que finalmente sale perdiendo), que gustará a aquellos que disfrutaron con los Scorpions participando en el concierto de The Wall en Berlín a cargo de Roger Waters. Eléctrico y aceptablemente caótica resulta la versión de When you're in, a cargo de Tiamat, mientras que, sorprendentemente, The dogs of war abandona una previsible explosión de guitarras por un aire intimista y de ambiente blues con voz femenina, de la mano de Megace. Que una banda denominada The crack of doom le haga la cirugía estética a Another Brick in The wall, ya permite imaginar por donde van a ir los tiros: ¡Irreconocibles fondos de electrónica de baratillo y voz de cazalla para un pequeño atentado contra el floyd menos floyd pero el más popular al fin ya al cabo. Hail, people, leave the progkids alone! No hay más que esto, gracias a Dios y por lo menos el guitarra sí parece un músico. Careful with that axe, Eugene se oscurece sin perder sus raíces psicodélicas, gracias al trabajo de The electric Family. Liquid Visions nos ofrece una muy fresca versión de uno de los mayores clásicos de su primera época Interstellar Overdrive, con mayor presencia de guitarras. El viaje cósmico prosigue con Mindala y una panorámica y sobrecargada Set the controls for the heart of the sun, para cerrar el homenaje una correcta One of these days, a cargo de Fantasyy Factoryy (no lo he escrito mal, de verdad).

Buen repertorio e irregularidad a gusto del consumidor, pero esto ya estaba en el trato. Con excepciones, un sentido homenaje hacia una de las bandas a quien más músicos le deben algo, lo reconozcan o no (***½, Toni Roig)

VERTIGO. VIPER THOUGHTS (LABRAD'OR RECORDS, 2000)

Vertigo es una banda holandesa formada por Frans Hermans (voz-bajo) y Maarten Huiskamp (guitarras y teclados), más la nada despreciable adición de Fred Satious a la batería, aunque no ha intervenido en la composición de este disco.
Viper thoughts es también el título que abre el álbum, un excelente tema instrumental, de brillantes arreglos y logrados toques de los Saga de los ochenta o los primeros Asia.
Un tema hecho para enamorar y enganchar al oyente. Aunque a veces es peligroso dejar el listón demasiado alto cuando lo que viene a continuación sigue otros caminos algo diferentes.
Y eso sucede un poco con los temas vocales que, al fin y al cabo, son lo que ofrece el resto de Viper Thoughts. Son temas entre el neo-prog y el AOR, hecho, y muy bien hecho, por fans del rock americanizado, con un cuidado remarcable tanto en lo instrumental como en lo vocal (crucial en esta onda) y que en sus mejores momentos nada tienen que envidiar al trabajo de un Robert Berry. Vertigo demuestran tenerse muy aprendida la lección y se notan las horas invertidas disfrutando de discos de Prism, Saga, Rush, Journey, Boston, Styx, Survivor, Foreigner, Meat Loaf, Asia (los de antes pero sobre todo los de ahora), etc. Así es normal que se filtren numerosas referencias a través de este álbum: a modo de ejemplo, la dinámica Raining in my heart deja translucir involuntariamente algunos acordes del Red Barchetta de Rush. Vertigo luchan en todo momento por mantener elementos progresivos en sus temas, en forma de pequeños desarrollos instrumentales y solos que enriquecen aunque nunca rompen las estructuras de cada tema.

Aparte del tema Viper Thoughts, Too much trouble living, You make the devil smile, Losing you (qué pedazo de introducción) son quizás los más destacados, aunque no hay temas que carezcan de algún momento de encanto (incluso en temas más tópicos como No change of seasons, hay una buena sección instrumental preparada para el rescate y que le lava la cara en segundos).
Un álbum sin pretensiones, de factura ejemplar, confeccionado por unos músicos europeos con el corazón puesto en América (y la verdad, muy adecuado para momentos de resaca musical tras exponerse a música de alto voltaje) (***, Toni Roig)

PENDRAGON. THE HISTORY 1981-2000 (TOFF RECODS, 2000)

Nick Barrett tiene ya perfilados los temas que compondrán el nuevo disco en estudio de PENDRAGON tras un descanso de más de cuatro años desde su "Masquerade Overture"; el título provisional es "NOT OF THIS WORLD", los temas están definidos y parcialmente grabados y está previsto que las sesiones definitivas de grabación se lleven a cabo el próximo otoño de forma que el retoño vea la luz con el comienzo del nuevo año.
Para seguir cubriendo este hueco temporal y tras sus dos discos de rarezas, "Once Upon A Time In England", volúmenes 1 y 2 de escaso interés, PENDRAGON publica ahora una especie de "Best of" que prefieren titular "Historia 1981-2000".

Cubre pues los años dorados de la banda desde la publicación de "The Jewel" hasta la actualidad.
"The History" es un disco previsto inicialmente de forma exclusiva para el mercado polaco en el que PENDRAGON goza de gran popularidad pero lo cierto es que la distribución se ha ampliado y puede conseguirse a través de TOFF Records.
La selección incluye un tema de "The Jewel" en concreto "The Black Knight"; otro de "Kowtow" del que se ha elegido "Total Recall"; dos de "The World", la inevitable "The Voyager" y "And We´ll

Go Hunting Deer"; otros dos de "The Window of Life" representado por "Am I really Losing you" y por "The Walls of Babylon"; de "Masquerade" hay tres, "The Shadow" en la versión del disco y dos versiones acústicas grabadas en 1999 especialmente para el disco de "The King of the Castle" y "Paintbox" de unos cinco minutos de duración escasos cada una de ellas y que constituyen la " sorpresa o "regalo" de PENDRAGON para sus fans de Polonia..

Se completa la entrega con un video de "Tle Last Walz" grabado en directo en Cracovia (cinco minutos).

La presentación es realmente fastuosa, en un digipack que se abre en tríptico, una portada con diseño en la línea habitual y un libreto-historia del grupo.

El contenido de la compilación particularmente no me parece muy acertado aun cuando sí que incluye algunos de los temas referenciales del grupo. Como historia puede servir, como "best of" no tanto. (***, Roberto Gracia)

Arise from Thorns.- "Before an audience of stars" (Autoproducción 1.999)

Desde EE.UU. llega este interesante quinteto comandado por la presencia –siempre es buena la aparición de féminas dentro del mundillo progresivo- de Michelle Loose (voz, piano, teclados), la cual junto a Scott Loose (guitarras), Tom Phillips (guitarras), Trevor Schrotz (batería) y Chris Welborn (bajo), forman una de las propuestas más

interesantes que he escuchado últimamente provenientes de ese país. De hecho, soy sincero, me imaginaba otra banda intentando emular a Dream Theater y, afortunadamente, me he equivocado. De hecho, este segundo Cd de la banda posee sobradamente todos aquellos elementos que tanto adolecen las bandas americanas y que tanto admiramos en Europa. Quizás el hecho de suplir la técnica y la espectacularidad por el sentimiento y la emoción sea algo que los americanos no aprueben, pero nosotros aceptamos ese cambio con toda la ilusión del mundo.

El Cd, de principio a fin, destila elegancia por todas las notas, basándose más los momentos poderosos en la impresionante voz de Michelle que en descargas guitarreras sin sentido. Las composiciones están correctamente ejecutadas y duran lo que tienen que durar, no prorrogando injustamente el minutaje para aparentar un supuesto "progresismo". Los temas, tal y como he dicho, tienen una duración standard en la que hay tiempo suficiente para comprobar la facilidad a la hora de ejecutar un tema directo y fresco como "Dreaming" o "Bluer Skies", de ambientar atmósferas intensas a lo The Gathering ("Time Alone", "Lure"), de desarrollar composiciones de corte más clásico como "Surrender" o "Surrender the Stars", de desarrollar momentos instrumentales de alta belleza ("Lovelorn"), e incluso de presentarnos un par de temas con mucho encanto, con fuerte carga étnica, y bastante delicadeza instrumental ("Persia", "The Red and the Black").

Se están poniendo muy de moda las formaciones progresivas con mujeres al frente. Aquellas que lo hacen solamente por la moda se les acaba notando el truco y su falta de calidad les delata, pero otras como The Gathering o Arise from Thorns saben realmente lo que hacen y aprovechan muy bien el hecho de arropar musicalmente a potentes voces femeninas como la de Michelle Loose, una voz a tener muy en cuenta. Si os gustan las propuestas poco arriesgadas pero con carga emocional, os recomiendo este Cd, un Cd que hará las delicias de toda la familia y, ante todo, muy bello de escuchar. Contacto: http://listen.to/arisefromthorns (***1/2) Alfonso Algora

Under the Big Tree. Under the Big Tree (Tyedye Records, 1997)

Under the Big Tree (UTBT) es el proyecto personal de Nick Peck, un personaje que proviene de ese curioso sub-género progresivo que es el pomp-rock y que tanto parece gustar a algunos. Afortunadamente Peck entra con este Cd dentro del redil del progresivo ortodoxo y lo hace con muy buen pie. De entrada se sacude de los tópicos americanoides del género (interludio inconexo: el odiar el pomp americano no implica odiar TODA la música americana, lo digo por los excesivamente snobillos o los "abiertos de mente" que parecen fundar su sapiencia musical por el número de Cds que poseen) y nos presenta un Cd conceptual de larga duración y con todo tipo de ingredientes que auguran una buena escucha. Peck canta y domina los teclados (hammonds y mellotrones incluidos) y se ha rodeado, además del típico rock-line-up, de flautas, sitares, cellos, etc.

Musicalmente el Cd no descubre la pólvora pero es uno de esos discos que agradan al oyente progresivo exigente, aunque al igual que ocurre con Pär Lindh o con The Flower Kings, ignoramos si es por "amor al arte" o por dar al oyente progresivo lo que quiere –algo que a mi, sinceramente, me importa un bledo mientras que el resultado sea "positifo" y no "negatifo". Según comenzamos a escuchar "Prologue"; "Mars" o "Finale: Into the Trunk" nos damos cuenta que estamos en un cruce de caminos entre los Jethro Tull (los elementos Tull planean durante todo el Cd) del "Thick as a brick" (soberbias flautas) y los arrebatos hammondianos del Emerson de "Tarkus", y, claro, a quien no se le ponen las orejas tiesas con esas referencias. "Mouths and Frogs" es una mezcla de space rock con los Genesis de "Wind and wuthering". Ahora tocan las influencias Yes-Genesis en "Writer in a Rainstorm", "Into the Opera House" o "The Mountain, the Mirror and the Pocket Watch". Más experimentación tenemos en "The Teepee Morgue", con voces susurrantes, pianos leves que entran en ambientes jazzies, guitarras redondas, etc; "The Candle Card Game"; "Portrait/Bow in the Cabín" o en "Boulder and Cactus", lleno de sitares y ambientes desérticos en lo que, para mi, son los momentos de mayor originalidad de todo el disco. Particularmente atractiva resulta igualmente "Where do we connect?", con una melodía vocal y una impresionante intervención del hammond y la flauta.

Sinceramente creo que estamos ante un extraordinario músico y compositor que ha dado la espalda al pretencioso mundo del pomp rock americano y que se ha decantado hacia el humilde –pero infinitamente más rico- mundo del rock progresivo hecho "a la europea", es decir, sin mirar demasiado el bolsillo. Si os gustan The Flower Kings y todo el sinfónico setentero ajeno a subestilos metálicos, neo, etc., deberíais lanzaros en plancha a por este disco. Particularmente lo encuentro superior a "Flower Power" o "Space Revolver" y me gustaría escuchar vuestra opinión al respecto. (****½, Alfonso Algora)

Djam Karet. Still no commercial potential (Autoproducido, 1998)

Si en algo debéis la vida a Toni Roig es por haberos dado a conocer a los californianos Djam Karet, para mi gusto la banda más infravalorada de la escena progresiva "seria" internacional. Los Liquid Tension Experimets, Black Light Syndromes, Platypuses, uniones bastardillo-crimsonianas y demás combos fusión-prog-rockeros de la actualidad deberían estar eternamente

agradecidos a la mala suerte de los Karet, ¿por qué?, pues simplemente porque estos chicos son definitivamente una de las bandas más interesantes de los últimos...¡20 años!. Cuando Portnoy y demás miembros de los Theater se reventaban las espinillas en Berkeley, los Karet ya estaban experimentando con sus innumerables influencias musicales, que van desde la música étnica pasando por el hard-rock, el ambient, el avant-garde, hasta llegar a un etcétera que roza casi el infinito.

Bien es cierto que comprarse a ciegas un disco de Djam Karet es como adivinar cómo jugará Anelka el próximo partido. De entrada tenemos Cds melódicos y "asimilables" como "The Devouring", discos lanzados a la vez con temáticas completamente diferentes (el hard rockero Burning the hard city y el electrónico-ambiental Suspension and Displacement), obras destinadas a musicalizar exposiciones, etc..., aunque la faceta más interesante (y más coñazo para muchos) es la improvisación. Pues bien, este Still no commercial potential es uno de esos discos grabados en una sola toma y con un micrófono y cuyos temas (6) son desarrollos de improvisaciones con duraciones que fluctúan entre los 7 minutos de "Twilight in lonely hands" hasta los 28:10 de la salvajada de "Strange wine from a twisted fruit". Gayle Ellett (guitarras de toda índole, e-bow, órgano y percusión), Mike Henderson (guitarras y e-bow), Chuck Oken Jr (batería, percusión y teclados) y Henry J. Osborne – no confundir

con Bertín o con Ozzy- (bajo, percusión y didgeridoo) son los encargados y maestros costureros encargados de tejer las más ricas sedas musicales y de crear los matices más insospechados que hayáis podido escuchar en mucho tiempo.

La verdad es que es inútil extenderse más. Si os gustan las excelencias improvisadoras y amais la experimentación, este es vuestro disco sin duda alguna. Por si os sirve de algo, los miembros de Pallas jamás comprarán este Cd. Exquisito (****, Alfonso Algora)

Consorzio Acqua Potabile. Robin delle Stelle (Kaliphonia, 1998)

Cuando tuve la oportunidad de fijarme en los favoritos de los 90´s para uno de los colaboradores de Amarok Rock me sorprendió gratísimamente la inclusión de este "Robin delle Stelle", que supone el magistral retorno de una de las bandas más míticas del progresivo italiano, CAP. Pues si, este album es uno de los mejores de la pasada década sin duda y un artefacto milimétricamente ensamblado para satisfacer a cualquier paladar progresivo que se precie, sea de la tendencia que sea. De entrada sorprende el impresionante "artwork"; aquí no admito discusiones: el mejor de la pasada década y uno de los mejores que jamás haya visto. Después, la duración de los temas: 66 minutos en total repartidos en cinco cortes (haced la media). Romolo Bollea y Fabrizio Sellone (teclados); Chicco Mercandino y Massimo Gorlezza (guitarras); Luigi Secco (bajo); Maurizio Mercadino (impresionante voz); Maurizio Venegoni (vientos); y Luca Bonardi (batería) son los artífices de esta obra maestra que supera su trabajo precedente "...Nei gorghi dil tempo". Los cinco temas son cinco joyas pulidas hasta el límite, llenas de matices, terriblemente bien acabadas. Solo escuchar "Signori del tempo" (14:00) da una idea del potencial de la banda: rock sinfónico "del de toda la vida" con todos, absolutamente todos, los elementos que han glorificado a nuestro género. Demostraciones instrumentales llenas de colorido e imaginación, cambios de ritmo, elementos románticos, una voz llena de pasión, lirismo eterno y un sin fin de etcéteras, es la música de CAP. Los dos teclistas y guitarristas dotan a esta obra de una dimensión más profunda, agradeciéndose los momentos instrumentales en los que teclados y pianos toman el mando. Si algún "pero" pondría a este Cd sería el protagonismo de Luca Bonardi, un excelente batería que a veces abusa de la pirotecnia innecesaria, sobre todo en la utilización del doble bombo, pero eso es irrelevante y sería buscar la cuadratura del círculo en una obra inmortal.

Podía extenderme en comparaciones, valoraciones, etc. pero a veces las palabras sobran. Lunar Waves es un fanzine dedicado al rock sinfónico-progresivo y CAP es de lo más sinfónico-progresivo que hay en la actualidad. Si amais el sinfónico clásico anglosajón de los 70´s y lo mezcláis con ese inequívoco toque italiano de bandas como Banco o PFM, este es vuestro disco. Compradlo, aunque sea a ciegas, no os arrepentiréis. (****½, Alfonso Algora)

LOTHLORIEN. IL SALLE SULLA CODA (Lizard/Pick up records, 1998)

Lothlorien es un nuevo ejemplo del fértil panorama del rock progresivo italiano, realmente una grata sorpresa, que ha llegado a mis manos un poco por fortuíta casualidad. Ya el primer tema del álbum, La storia del contrasto arranca a toda máquina, entre flautas y guitarras, en plena tradición italiana. Sorprende la soltura y la seguridad con que se desenvuelven, con la que se establece un ambiente de comodidad que ayuda a encajar una voz funcional pero resultona que dobla muy bien las evoluciones de los instrumentos. El sentido melódico y festivo le acerca a bandas vecinas como Minimum Vital.

Genesis (!!) De tono muy intimista, empieza arropado por la acústica y piano, hasta la acertada irrupción de la flauta como avanzadilla de la entrada de los instrumentos eléctricos y la batería en un momento brillante que desemboca en un pasaje jazzy y una larga sección sumamente tradicional pero de irresistible encanto. I musicanti es otro vibrante tema folkie, muy directo y fresco, fuertemente influenciado por PFM. Malalti di un Dio es el tema más largo del disco, una sucesión de fragmentos más que una suite propiamente dicha, que mantiene el lazo con sus ilustres antepasados italianos, aunque bajo la influencia del sonido claroscuro de IQ. ...Se lo sogno... es un regreso al impacto directo, en un nuevo festival para el que se reservan algunos recursos realmente ingeniosos. Redobles de campana, graves acordes de guitarra, cierra el disco con un tema otoñal, melancólico, titulado justamente Il sale sulla coda.

Moraleja: una horrible portada puede albergar en su interior una pequeña joya. (***½, Toni Roig)

PRESENCE. BLACK OPERA (BLACK WIDOW, 1996)

Al comentar el último trabajo de Abiogenesi, hablé de los altibajos de la discográfica Black Widow, la cual es capaz de editar auténticas obras maestras así como obras ciertamente mediocres tales como estos –también italianos- Presence. Pues bien, Presence es uno de tantos y tantos grupos que proliferan en la actualidad y que pretenden llevar un cierto rollete metálico-oscuro-progresivo, que intentan hacer algo en condiciones pero que al final no se queda en nada, ya que de donde no hay no se puede sacar.

Pues eso, "Black Opera" va en esa onda que tanto gusta a los que piensan que existe algo llamado heavy progresivo y que por el mero hecho de llevar teclados, poner un par de minutos más a las canciones y hacer un par de chorradas instrumentales, ya es la releche y un canto a la técnica; en fin, allá penas. Bueno, antes de que se me vaya la cabeza y empiece a pensar si los Maiden son progresivos o no, os voy a comentar pormenorizadamente este "pedazo" de Cd.

En todo este tipo de Cd´s debe haber una pequeña intro instrumental con tecladillos para predisponer al oyente a escuchar el prog del tercer milenio; tras la demostración entra en escena un doble bombo de esos que te retumban en el píloro y ya está, el tema se llama "The Bleeding" (acertadísimo título) y es machacón de verdad, la sensación de espiritualidad que queda en la habitación tras los 7.34 del tema es lo mejor. Después del horroroso comienzo, comienza "Eyemaster", más lenta pero igualmente aburrida e insubstancial, con una Soffia Baccini que intenta solucionar el tema con su voz, adaptándola ésta a registros soul en ciertos momentos. Tras un cuarto de hora de audición entra un tema mínimamente interesante "Night Ritual", bastante arriesgado en algunos momentos instrumentales y correctamente compuesto y ejecutado, aunque esto más bien es un espejismo ya que lo siguiente que nos espera "Sterling" es la repetición y la condensación hecha música, jamás me había agobiado tanto en tan poco tiempo. La siguiente perla "J´accuse" podría haber sido escrita por Judas Priest para una cara b de single, con eso os digo todo (y, ojo, estamos hablando de 7 minutos y medio). Otro destello de gracia brilla en "On Travel", un medio tiempo muy bien cantado, con una intensidad bastante notable y con unas buenas maneras instrumentales a lo largo de su desarrollo.

Bueno, y llegamos al plato fuerte del Cd con una suite de homenaje a Verdi en el que se revisan 4 de las óperas más inmortales de este

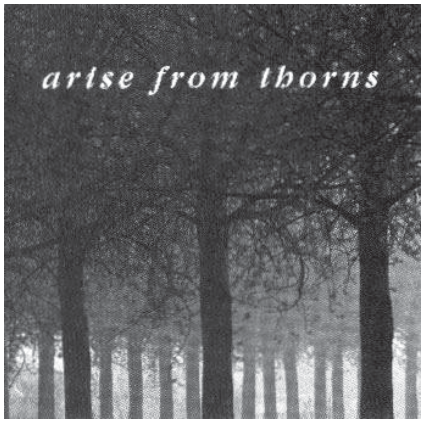
genio. La primera de ellas (bastante conocida, por cierto) pertenece al "Il Trovatore", y pese a que no está nada mal, me recuerda a las revisiones que hacen los cantantes pop como el hortera de Michael Bolton sobre óperas famosas. Muy buena melodía y una fantástica voz de la Baccini, la cual se esmera durante toda la suite (cuesta pensar que sea la misma que canta el resto del Cd). La siguiente ópera homenajeada es "Rigoletto", muy bien adaptada al estilo del grupo y que, todo hay que decirlo, desgranan con bastante acierto, salvo el batería, el cual se ha propuesto comerme la moral con su doble bombo y las leches que endosa a los platos. La parte final del tema, más tranquila y reposada, es ciertamente sobresaliente. Bueno, ahora le toca el turno a "La Forza del Destino", la cual recrean con un cierto estilo entre lo hortera y lo épico bastante curioso; parece que en cualquier momento Demis Roussos va a unirse a la fiesta con su voz en un arrebato tipo "Rain and Tears" de Aphrodite´s Child. La suite se acaba, y que mejor para ello que un trocillo de "La Traviata", al principio muy a tono con la anterior pero que al final desprende un toque lírico y sinfónico muy agradable. Tras el homenaje a Verdi, el grupo se despide con "Just Before the Rain" un tema relajado de leves reminiscencias Queen y con un final de esos épicos para que no se diga que no son progresivos.

En fin, creo que he sido suficientemente claro, "Black Opera" es un Cd potente (aunque no tanto como indica su nombre) que no supera los mínimos controles de calidad que los oyentes progresivos exigimos. De 11 temas tan sólo se salvan completamente de la quema un par de la suite y otros dos del resto, y creo que con eso no se puede pretender llegar muy alto. Quizás si se dedicaran de lleno al heavy, lo mismo tendrían más fortuna, pero ese, afortunadamente, no es

mi problema. (**, Alfonso Algora)

Arise from Thorns. Arise from Thorns (Autoproducido, 1997)

Poco tiempo antes de la salida al mercado de su buen segundo album, los norteamericanos Arise from Thorns (ahora Brave) lanzaron su Cd debut homónimo mediante una interesante autoproducción. Si bien el segundo disco navega por mares cercanos a las heavenly voices de The Gathering mezclado con los matices líricos de Tori Amos, este primer disco es el producto de "progresivizar" los gustos góticos-metálicos de algunos de los componentes de la banda. Por supuesto, estamos hablando de rock progresivo sin lugar a dudas, pero en el que nos



podemos encontrar algunos fragmentos que pueden recordar a bandas oscuras como Theatre of Tragedy, sobre todo por la utilización –aunque escasa- de voces masculinas depresivas junto a la cristalina voz de Michelle Loose, aunque en este caso los tratamientos acústicos nos acercan más a propuestas de bandas del estilo de The 3rd and the mortal o Anathema

El Cd se abre con una introducción llamada "Restoration" con un tratamiento de teclados muy similar al utilizado por sus compatriotas de Saviour Machine y que da paso a "Ivy" una deliciosa composición acústica con colchones de teclados en los que la voz de Michelle se recrea formando ambientes muy descriptivos. El tema está muy bien, aunque las coordinaciones vocales de los hermanos Loose no están demasiado acertadas. Tras ella "To dance by moonlight" nos devuelve a las atmósferas creadas, p.e., por Blackmore´s Night, música folkie con toques bucólico-medievales. "The Calling" posee mucho de The 3rd and the mortal y de los primeros The Gathering aunque con mucho predominio de las guitarras acústicas que embellecen el resultado

Para finalizar también aparecen un par de temas que posteriormente se lanzaron en su segundo Cd "Before an audience of stars" y que son "The red and the black" y "Remember the stars", peor grabados y con menos arreglos. "Fire of the night" posee una interesante introducción de teclados y piano y otro gran trabajo de guitarras, aunque es un tema eminentemente más encaminado a derroteros comerciales puesto que comienzan a entreverse las futuras influencias de Tori Amos. Para finalizar "Return of the old forest" es un corto tema instrumental de leves tintes Lacrimosianos

En definitiva, este Cd debut de A.F.T. representa un boceto de la música que crearían en su siguiente obra. Poco pulido y algo áspero en cuanto a la producción (los medios no fueron demasiados), pero aún así el disco tiene su encanto y creo que aquellos que disfruten con su segunda obra no se veran defraudados con la primera (**½, Alfonso Algora)

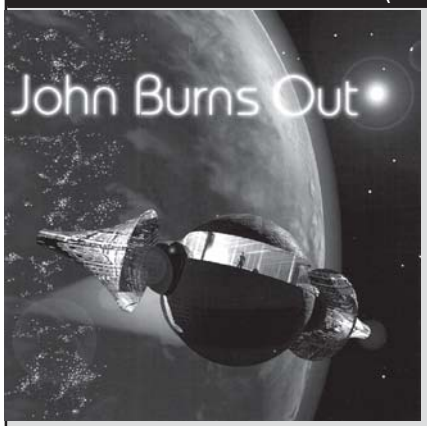
José Carlos Molina (Ñu). La Taberna Encantada (A la caza de Ñu producciones, 1997)

Antes de nada pienso que mi opinión es francamente objetiva a la hora de valorar este Cd. porque no me gustan nada Ñu y por ello no me va a llevar la pasión en ningún momento. El caso es que siempre he pensado, y pienso, que José Carlos Molina (Ñu, al fin y al cabo) es un mero clon de Ian Anderson sin ningún tipo de personalidad en cuanto a lo musical, e imitar a Mr. Anderson tiene sus riesgos. Otra cosa es que sus composiciones sean buenas, cosa en la que prefiero no entrar puesto que lo mío es valorar este Cd. De todos modos, si pensáis que Ñu no tienen cabida en esta revista es que no los habéis oído atentamente ya que son "nuestros" Jethro Tull (por copiar copia hasta las pintas y el peinado de Ian) y punto de referencia para todos aquellos que piensan que lo de mezclar rock con flautas es una originalísima idea suya o, peor aún, de Celtas Cortos.

Pues bien, "La Taberna Encantada", sin ser nada del otro mundo, es una completa revisión de muchos de los temas insignia de Molina tratados desde una vertiente acústica, como si de un concierto en una tasca se tratara. Considero que el mérito del Cd es el espíritu "medieval" que se imprime a los temas merced a la gran cantidad de instrumentos poco comunes (todo tipo de flautas, viola, panderos, percusiones, etc...), y que desde luego aumenta geométricamente la calidad de los temas originales hasta conseguir que el Cd sea digno de una muy atenta escucha en sus momentos instrumentales, siempre dejando de lado la voz de Molinanderson y sus pueriles letras (casi con tantos tópicos como las de Georgie Dann).

Dieciséis temas caen uno tras otro sin hacerse pesados en casi ningún momento. Clásicos (por decir algo) como "El Flautista", "No Hay Ningún Loco", "Tocaba Correr" o "En Un Jardín de un Palacio" se desvisten de ese aura heavy-folk-Tulliana a lo Songs From The Wood y llegamos a la conclusión de que tienen vida propia si se tratan de otra manera. La verdad es que Molina ha tardado unos cuantos años en convencerme; eso si, lo ha hecho con un gran Cd, repleto de musicalidad y lírica, excepcional para los que se emocionan pensando en la Edad Media con cosas como Blackmore´s Night o Renaissance. El Cd es bueno y recomendable y, por supuesto, sería la releche si fuera instrumental (**½, Alfonso Algora)

ÚLTIMA HORA: JOHN BURNS. OUT (MPP, 2000)



A pesar que hace unos meses que se ha editado este álbum, he tenido ocasión de conocer recientemente este interesante trabajo del canadiense John Burns, que a pesar de tener un pie en la Zona Límite posee suficiente atractivo y clase para entrar, aunque sea en último momento, en estas páginas. John procede de Burlington, una pequeña y adorable localidad situada entre Toronto y las cataratas del Niagra y un activo núcleo donde además se alojan la compañía de management de Saga (muy cerca vive su batería Steve Negus, amigo de John) y también la editorial del muy recomendable libro The progressive rock files, que comentamos hace algún tiempo en Lunar Waves. La música de John Burns es rock melódico de primer orden, elaborado de forma exquisita y entregada con una convicción y sinceridad que me ha hecho recordar una afirmación que leí hace más de quince años sobre esa habilidad par lograr esa calidad de sonido de la que sólo los canadienses tienen el secreto. A pesar de su origen, John Burns fija su mirada en el viejo continente, especialmente en el rock británico, con lo que no es difícil ver en este debut ecos de Marillion (época Clutching at straws) y de grupos como Jadis o más lejanamente Galahad, mientras una sombra floydiana recorre de forma constante el CD. Todo ello envuelto en temas directos, una producción cristalina que parece hecha con bisturí (el señor Burns, por cierto, es cirujano y especialista en tecnología médica, todo un cerebro, vamos).

Como curiosidad "John Burns Out" puede leerse como una sola frase que significaría algo así como "John se quema", en sentido figurado, buen reflejo de su entrega y voluntad de hierro para llevar adelante este proyecto. Un tipo ingenioso, ¿verdad? Out contiene mayoritariamente elegantes temas de medio tiempo, cantados con total convicción por Burns (quien se encarga también de tocar diversos instrumentos). En este sentido son destacables Alice, que abre el álbum, Fields o Interestellar Drifter, algunas baladas con fundamento (The wave, I don't want this to end...) y algunos temas dinámicos (Were do we go from here, que nada tiene que ver con White Russian, o Way back, uno de los pocos que le aproximan al AOR típicamente americano).

Out es un álbum compacto, con buenas composiciones, sin figuras instrumentales, ya que sus temas no lo exigen, aunque la influencias progresivas afloren de vez en cuando, especialmente en temas como Here I stand, con un gran solo de guitarra y saxo, o Man Overboard. En mi opinión, en algunos momentos el álbum pide pasión más que no ajustada perfección, y en este sentido algún pequeño arranque instrumental y algo de desmelene hubiera beneficiado al conjunto (pienso por ejemplo en lo que podría haberle hecho Steve Rothery a un tema como el citado Man Overboard). Pero nada de ellos impide disfrutar de un álbum inteligentemente accesible, un baño de optimismo. Cuenta el propio Burns: "Todos somos creadores, poseemos el poder de crear y construir un mundo mejor para los que nos rodean y las generaciones futuras. Espero que lo que he creado influya en tu vida y te estimule". Sin duda (***½, TONI ROIG)

John Burns en el quirófano

LA MÁQUINA DEL TIEMPO

Reediciones, remasterizaciones, recopilatorios, sesiones inéditas... cualquier excusa es buena para revisitar los clásicos u otras reliquias

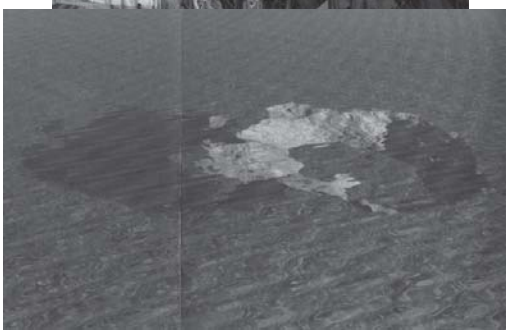
BELLAPHON. FIREFLY (, 1.987 REEDICIÓN 1.996)

En vistas de la cierta expectación creada con las críticas de Ars Nova y del sampler de rock progresivo japonés, creo que no viene nada mal ir rescatando del baúl de los recuerdos aquellos álbumes clásicos de prog nipón que merecen la pena. Si bien reconozco que este tipo de rock progresivo se presta a que el habitual snobismo de muchos progheads se incrementé hasta cotas insospechadas (hemos de reconocer que queda cojonudo eso de decir a los amiguetes que uno posee 2.758 discos de progresivo japonés), hay muchas bandas del país de Benji que merecen mucho la pena. Este es el caso de Bellaphon, banda considerada como los Camel japoneses y que cuyos comienzos datan del año 82. Tras muchas idas y venidas la banda acaba por lanzar su primer y único disco (bueeeno, luego sacaron "Delphi" con temas inéditos y todo eso) con la formación de Mitsutaka Kaki a los teclados, Toshihiro Tanaka a las guitarras, Taiqui Tomiie a la batería, y Masahiro Torigaki al bajo.

Como comenté en la crítica del sampler de Musea, si hay algo echa para atrás de las bandas japonesas es el uso de sus particulares vocecillas, sobre todo cuando son femeninas. Pues bien, con Bellaphon no tenéis excusa puesto que son instrumentales. Del mismo modo, tampoco tenéis excusa para no haceros con este disco si sois fanáticos de Camel, aunque la cosa no queda aquí. Bellaphon es una banda exquisita, repleta de matices cuan paleta de pintor inspirado; si bien es cierto que la referencia más directa es la de la banda de Latimer, estos chicos sacan a relucir todo tipo de influencias del sonido progresivo británico de principios de los 70´s, especialmente Genesis o Caravan. Los 8 temas que componen este disco (en el que se incluye la bonus "Laberynth") son una muestra de lenguaje musical exquisito, de desarrollos naturales y no forzados por parte de músicos muy versátiles que saben sacar de sus instrumentos la nota, la potencia y el ritmo adecuados en cada momento.

Sobre los temas es imposible resaltar uno sobre otro. Tan sólo decir que el estupendo ejercicio de piano de "Mistral", los cambios de ritmos y el cierto sabor mediterraneo en "Belle du jour" o la demostración de la banda al completo (atención a Kaki y a Tanaka) en "Vent du midi" os pueden devolver a las campiñas inglesas del progresivo británico de su mejor época y haceros devolver la fe en el estilo. Además, Bellaphon andan metidos en estudio para grabar lo que será su próxima obra...¿aún os lo queréis perder? (****½, Alfonso Algora)

DJAM KARET. BURNING THE HARD CITY (CUNEIFORM RECORDS, 1991)



DJAM KARET. SUSPENSION & DISPLACEMENT (CUNEIFORM RECORDS, 1991)

Oportuna reedición de este mítico doble lanzamiento de los americanos que se han autocalificado como "carentes de potencial comercial", pero sobrados de potencial artístico, que les ha llevado desde su fundación a mediados de los ochenta a desarrollar sus ideas en diversas direcciones, hasta el punto de decidir publicar simultáneamente estos dos discos en 1991.

Como definen ellos mismos, "Burning the hard city es un rock progresivo instrumental clásico, que persigue de forma agresiva, potente y sin descanso la intensidad rítmica y los solos apasionados". Poco más se puede añadir, salvo que los largos temas de este álbum tienen como máxima estrella a una enloquecida guitarra, sin que ello signifique que se relegue su absorbente sección rítmica a un segundo plano. Djam Karet trabajan en varias dimensiones. Aunque la guitarra se halle en este álbum en primer término, nunca se aisla del resto, de forma que a lo largo del proceso de crecimiento de cada tema (método de trabajo del que ya os hablé en la crítica de The devouring del LW3) resulta inevitable engancharse a los detalles de su extensa paleta de sonido. Así, si en el final de Province 19: The visage of war parece que la guitarra se vaya a romper en pedazos, pasamos de forma brusca a un celestial fragmento ambiental. Así es el esquizofrénico universo de Djam Karet. Resulta fascinante seguir el desarrollo de unos temas que sabes como empiezan pero nunca como acaban. Entre un conjunto tan homogéneo, quisiera resaltar uno de sus temas más insólitos, Grroming the psychosis, un caos controlado muy, muy directo precedente de Liquid Tension Experiment (estos sí tienen "potencial comercial").

Llegados a Suspension & Displacement, qué mejor que cederles de nuevo la palabra: "Suspension & Displacement es subversivo en sus texturas y perturbadoramente lánguido en sus cualidades como de banda sonora y su ambiente ensoñador". Efectivamente Suspension & Displacement resulta más difícil de clasificar. Tan homogéneo como su compañero, es puro trance en el que los sonidos se equilibran y se vuelven de otro mundo. Sin apenas rupturas (sólo la narración del tema Consider Figure Three), con incoroporación de elementos de otras músicas, con mayor equilibrio entre los instrumentos, los temas se desenvuelven en trance hipnótico, etéreo, sin nada que ver con la simplonería de la mayor parte de la producción new age. En ocasiones, la repetición se utiliza para situar al oyente en estado de ánimo muy determinado, como si se tratara de un mantra (es el caso de los doce minutos de meditación de Erosion). Poco a poco el disco se va desplazando más y más hacia el espacio, interior o exterior, poco importa, con leves toques de guitarra acústica como mayor elemento de proximidad con la realidad y en The Naked & The Dead ruidos inquietantes, como si fuéramos el astronauta Bowman de 2001, odisea del espacio atravesando un tunel espacio/tiempo.

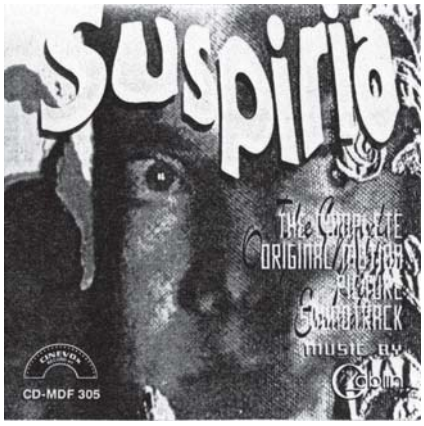
Filigranas de elevado poder físico (Burning the hard city) y psíquico (Suspension and displacement), son experiencias arriesgadas (sobre todo la segunda) pero en último extremo reconfortantes, extremos contrarios que se atraen. Como dicen los mismos Djam Karet: "Uno no existe sin el otro" (****, TONI ROIG para los dos)

GOBLIN. SUSPIRIA (THE COMPLETE ORIGINAL MOTION PICTURE SOUNDTRACK)

(CINEVOX RECORD, 1997; ORIGINALMENTE EDITADO EN 1977)

Ya os he hablado en anteriores números de "Lunar Waves" de los Goblin, un gran grupo italiano de culto, bastante conocido por los aficionados, pero creo que notablemente infravalorado e injustamente olvidado. Con las recientes ediciones de "Symphonic Holocaust", de los Morte Macabre, y "...E Tu Vivrai Nel Terrore", del sello Black Widow (ya comentado acertadamente en éstas páginas), dos obras maestras, se hace evidente que tenemos que recordar a los magistrales Goblin, probablemente el grupo cuya sombra se hace más alargada al escuchar las obras citadas, que versan sobre el cine de terror y, sobretodo, el cine de terror italiano, del que, por otra parte, soy un gran entusiasta. Si "Suspiria", una fascinante historia de brujería, es la obra cumbre de Dario Argento, su música es la obra cumbre de Goblin, el grupo que puso banda sonora al terror italiano en los 70 y 80. La música aquí contenida es inquietud, superstición, esoterismo y pavor en estado puro; ideal para escucharla en la más absoluta oscuridad y dejar volar la más tenebrosa de las imaginaciones. Desde el inquietante tema principal "Suspiria", con esa aparente fragilidad que pone los pelos de punta, pasando por los estertores y susurros paroxísticos de "Sighs" (que acompañan en el film a espeluznantes asesinatos), el órgano hipnótico de "Markos" (que en la película ilustra una lluvia de gusanos...), el vals macabro de "Death Valzer"... Ideal para provocar en el oyente pesadillas y visiones sin descanso.

Además, se incluyen temas que no

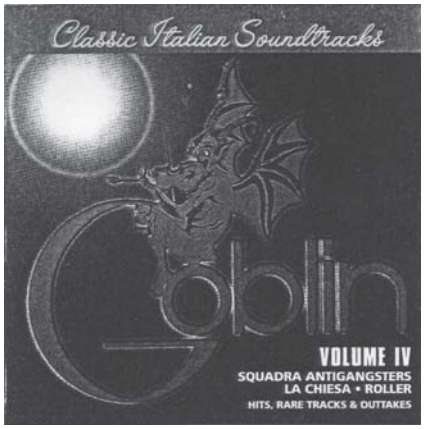


aparecen en el film, como son “Black Forest” y “Blind Concert”, un tanto alejados del estilo característico del disco, aunque constituyen dos excelentes muestras de progresivo jazzístico instrumental lleno de fuerza y color típicamente 70’s (sobretodo “Blind Concert”), así como tomas alternativas del tema principal, que no sirven para otra cosa que para agudizar la sensación maravillosamente desasosegante que provoca escuchar éste CD.

De todas formas, os recomiendo fervientemente que veáis el film para tener una experiencia inquietante completa. (****, HECTOR GOMEZ)

GOBLIN. Their Hits, Rare Tracks & Outtakes Vol.4 (DRG, 2000)

Y sigo con Goblin…porque, es prácticamente una obligación (tampoco hay que tomárselo al pie de la letra...) que los conozcáis y



los escuchéis. Cualquiera que disfrute con PFM, con Banco..., o simplemente con el sinfónico de los 70 en su vertiente más tenebrosa y enérgica, será feliz descubriendo a Goblin. No es que me paguen por hacerles publicidad, ni cobro mil pesetas por cada vez que escribo su nombre...son muy buenos, y ya está. Además, da la casualidad de que su música acompaña las imágenes de films de terror, con lo que su poder de fascinación es aún mayor. Ahora os comento el cuarto volumen de ésta colección que felizmente edita DRG (y de cuyas anteriores entregas ya os he hablado). Aparte de lo que representa, éste CD incluye dos incentivos muy interesantes para el aficionado: por una parte, se incluye casi completo (sólo falta un tema, “Il Risveglio del Serpente”, ya incluido en el volumen 2) su extraordinario álbum instrumental (no es una banda sonora) “Roller” (1976) (temas como “Goblin” (11.10), auténtico compendio del estilo del grupo, y “Aquaman” (5.22) son inolvidables, muy del estilo de “Suspiria”; de hecho, “Aquaman” y otro tema gran de “Roller”, el enérgico “Dr. Frankenstein” (6.00), formaban parte originalmente de la banda sonora del film), una perla sinfónica (¡dos teclistas!) prácticamente inencontrable (ésto añade valor al CD); la otra “joya” son cuatro temas compuestos e interpretados por ¡Keith Emerson! (del que ya os comenté su “Inferno”) para la película “La Chiesa” (1989; en España se tituló “El Engendro del Diablo”), de cuya banda sonora se incluyen seis temas, compuestos en colaboración entre Emerson y Goblin, realmente excelentes, muy inquietantes y atmosféricos, con profusión de sonidos eclesiásticos y espíritu gótico (son destacables “The Church” (4.02), que recuerda al “Changing States” del álbum de ELP “Black Moon”, y “Possessione” (3.24), compuesta por Fabio Pignatelli, que pone los pelos de punta con su coro del averno).

El resto de temas incluidos, hasta llegar a 19 (y completar 75 minutos de música), pertenecen a la banda sonora del film “Squadra Antigangsters” (1979); aún siendo excelentes (y muy pegadizas...), se trata de composiciones funky y de cierto aire “disco” un tanto lejanas del estilo característico de estos maestros italianos del terror musical; de todas maneras, “Squadra Antigangsters” reserva una joya a todos los amantes del buen jazz-rock, un excelente tema hiperrítmico, de frenéticos solos y trompeta vivaz titulado “Trumpet’s Flight” (3.28) que no tiene desperdicio.

En fin, debéis descubrir a Goblin, para así poder disfrutar de una música potente, enérgica, muy sugerente y de inequívoca personalidad mediterránea.

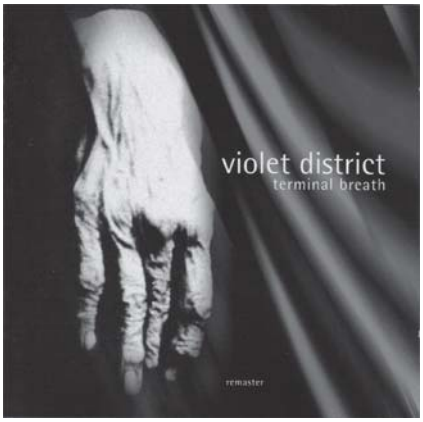
Buscad éste CD (de importación...), y seguro que lo disfrutaréis. (***½, HECTOR GOMEZ)

VIOLET DISTRICT. TERMINAL BREATH (REMASTER) (TEMPUS FUGIT, 2000)

Lujosa reedición de uno de los primeros síntomas de revitalización del rock progresivo en la Europa de los noventa, y que ha gozado desde su edición en 1992 de un cierto prestigio. A pesar de haber sobrevivido a lo largo de la década con diversas formaciones, Violet District sólo editó este álbum, y actualmente varios de sus miembros preparan su reaparición bajo el nombre de RPWL (si queréis haceros una idea de su sonido, lo podéis comprobar en el disco-homenaje a Pink Floyd, Signs of life, que os comentamos en este mismo número).

El núcleo de Violet District lo formaron siempre Mischa Schleypen (voces y teclados) y Karlheinz Wallner (guitarras y coros), a los que en este CD se sumaron Giselher Richter (teclados), Chris Postl (bajo) y Christian Brenninger (batería). Terminal Breath es un ejemplo paradigmático de lo que se acabaría denominando neoprog de los noventa: un cruce de influencias que proviene fundamentalmente de la primera época de IQ con Peter Nichols (The wake, Tales from the lush attic) y Marillion (hasta incluso Seasons End), sobre todo en lo referente a la instrumentación, mientras que la estructura del álbum se acerca al patrón de los Floyd de The wall o Animals .

Desde los primeros segundos del álbum, tras esos sonidos procedentes de una lejana radio que abren el tema Lustreless Fright, se va desarrollando una perfecta interconexión entre los teclados de Mischa Schleypen y las guitarras de Wallner. Schleypen aporta gran parte de la personalidad a la banda con sus ingeniosos efectos y fondos que pueblan todos los recomendables temas de este Terminal Breath, además de su muy ajustada labor como vocalista. Eso sí, tanto ahora como me pareció en sus momento, destaca con luz propia Hommage for



the irretrievably lost, el punto álgido sin duda de Violet District. El formidable ambiente creado alrededor de Hommage... tiene todavía su eco en el siguiente tema, Assurance. Son en definitiva sus momentos más originales, que no le deben nada a nadie y la mayor demostración de hacia donde podrían haber llegado Violet District si hubieran podido desarrollar más sus puntos fuertes.

Además de la edición remasterizada del original, nos encontramos con la grata sorpresa de un CD adicional en directo grabado en 1996, que recoge tanto temas de Terminal Breath como algunos otros inéditos. Se trata de una correcta grabación aunque algo gélida (el público apenas es audible). La doble labor de Mischa a la voz y los teclados, difícil de trasplantar al directo, hace que la guitarra cobre mayor protagonismo en un CD que recoge cinco temas de Terminal Breath y dos temas nuevos, Capillary Action y Principles of alternation, más eléctricos y para mi gusto menos inspirados a los de su debut, que al fin y al cabo, sigue siendo el mayor atractivo de esta reedición (***½, Toni Roig)

JETHRO TULL. SERENADE FOR A COO COO (BUCANNER RECORDS, 1991)

Viendo la casa discográfica es evidente que estamos ante un Cd pirata de las huestes de Ian Anderson. En este caso se recogen 13 temas que, siempre según el libreto, fueron grabados en dos shows de dos giras diferentes; los 8 primeros en 1988 en Philadelphia, y el resto en 1.985 en Inglaterra (Hammersmith Odeon). No soy muy amigo de los Cd´s piratas pero en este caso debo hacer una excepción ya que el sonido es estupendo y la fuerza de unos Tull pletóricos se recoge fidedignamente en estos dos conciertos.

El Cd (y, por ende, el primer concierto) se abre con “Songs From The Wood”, en una versión poderosa y con un Anderson gustándose, como los buenos toreros, en el uso de la flauta, haciendo cambios e improvisaciones por doquier. Tras la tempestad llega la calma en forma de “Living in the Past”, y vuelta a las improvisaciones y a la maestría, esta vez con la inestimable ayuda de Martin Barre, el cual se sale con la guitarra mientras arropa al jefe en un impresionante desarrollo instrumental final. Cuando ya no sabes si cortarte las venas por no haber podido asistir al show, aparece “Serenade For A Coocoo”, uno de esos instrumentales que quitan el hipo y con Ian Anderson desbocándose a placer con la flauta y haciendo ruidos guturales. Por si no fuera poco, la andanada de genialidad continúa con el principio de “Thick As A Brick”, del que obvio los comentarios ya que mi torpe léxico no puede describir con justicia ese pedazo de obra maestra. Tras tanto clásico le toca el turno a una de las nuevas (del concierto), “Farm on The Freeway”, baja un poco el listón y a uno le sale la sonrisilla pensando en el Grammy que dieron a los Tull como “mejor grupo de Heavy Metal” por “Crest Of A Knave” (sólo me alegré por el chasco que se llevaron Metallica, que se pensaban absolutos vencedores). La bajada de listón es breve ya que el grupo se vuelve a poner el mono de trabajo para soltarnos dos clásicos del tirón, “Too Old To R´n´R...”, en una versión que difiere poco de la original, y la incombustible “Aqualung”, el broche de oro para finalizar un concierto y con un solo de guitarra de Martin Barre que quita el hipo.

La segunda parte del Cd comienza con una espectacular intro de piano que acaba desembocando en “Locomotive Breath”, con un fraseo intermedio de flauta lleno de fuerza y sabiduría. Tras ella, un caramelo para los fans de toda la vida, un “Dharma for One” de casi 9 minutos y completamente revisado, corregido y aumentado. Aquí es donde acaba realmente todo lo interesante del Cd, ya que después aparecen temas menores como “Under Wraps” (que horror), “Pussy Willow” y “Clasp”, finalizando

completamente el Cd con una nueva versión de "Living in The Past" bastante inferior a la del otro show.

Lo que es evidente es que el show americano completo y la mitad de los temas del show inglés valen su peso en oro por la calidad de sonido y por la magia que desprenden Jethro Tull. Ignoro si el Cd es, hoy por hoy, fácil de encontrar (hace un par de años si que lo era) y barato (idem), pero si lo encontrais por alguna parte no dudeis un momento y haceos con él sin ninguna duda; y si os piden un pastón por él, pues sacrificaos, el premio merece la pena. Un documento imprescindible (****, Alfonso Algora)

ELECTRICA DHARMA. QUE NO ES PERDI AQUEST SO (PDI, 1993)

Antes os he hablado de Goblin y del progresivo-sinfonico mediterráneo, y, en números anteriores, de grupos como Barcelona Traction o Pegasus. Pues bien, ahora le toca el turno a una de las bandas más conocidas en el estilo, la Electrica Dharma, auténtica gloria del rock catalán en los 70 y ya leyenda viviente. En el 93 los hermanos Fortuny se sacaron de la manga éste excelente "Que No Es Perdi Aquest So", continuador de su definido y reconocible estilo, con el saxo soprano y la "gralla" de Joan Fortuny en primer plano, y auténtico compendio de influencias a lo largo y ancho de la mediterránea. El CD se abre con "El Llibre Vermell", extensa composición instrumental de más de 22 minutos, que consta de seis partes, y que constituye la columna vertebral del álbum. Esta composición recoge influencias de la música antigua, de los sonidos medievales, y ciertas referencias arábigas, plasmadas mediante una variopinta instrumentación que incluye mandola, acordeón, trompeta, fiscorno, clavicordio, congas, djembé, tablas... Son destacables la introducción "Stella Splendens", la percusiva "Cuncti Sumus" y la potente conclusión, de inenarrable título, "Epíleg Calidoscòpic Amb Una Entrada Paroxística i Una Resolució Balsàmica". El resto del disco lo completan siete temas cortos, de estilos más variopintos, aunque predominan los aires del norte de Africa en temas como "Parada d'un Mercat Africà" (elocuente título) o "Nuviances", ambas compuestas por un tal Abdullah Ibrahim, a quien el nombre le delata. "La Gnossienne" es una delicada adaptación, con mucha presencia del acordeón (cómo no), de una composición de Erik Satie; los dos temas cantados son, simplemente, curiosidades, y no tienen mucho más valor que eso: "L'Avalot De La Caterva" es una especie de himno para fiestas mayores, sin más, y "Quan No Tocàvem De Peus" carce prácticamente de instrumentación, aunque tiene un texto emotivo, recitado por el batería Josep Fortuny, lleno de nostalgia y de recuerdos hacia una vida que ya pasó.

Un CD de inequívoco sabor (hasta el diseño de la carátula es característico, con ilustraciones de gaviotas, oleaje y flautistas en bosques de pinos), muy agradable de escuchar y ejemplo del valioso patrimonio musical que poseemos. ¡Ah! Y en los agradecimientos y dedicatorias citan a la Mahavishnu Orchestra, Frank Zappa, King Crimson, Jethro Tull..."Casi ná". (***, HECTOR GOMEZ)

Distribución en España: Luís Santiago.
Heavencross, Ap. 302, 34080, Palencia, (Mail: heaven@ctv.es)

PETIT SUITE (A NOSOTROS NOS DABAN DOS)

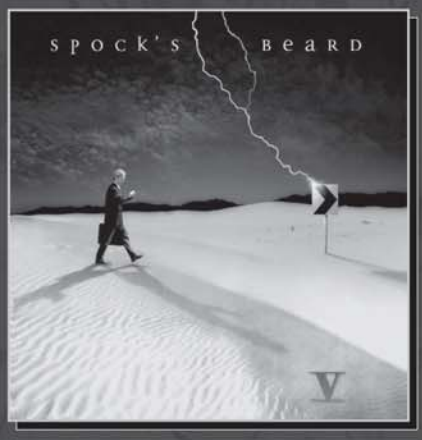
Ataraxia. Orlando (Prikosnovenie, 1998):

Adoro esta banda. Cada obra suya es algo irrepetible e inclasificable. Lo mismo se introducen en el estudio de la música medieval ("Historiae") que en la música barroca ("Concerto nº 6") o en la experimentación ("Lost Atlantis"). En este caso, Ataraxia rinden tributo con este mini Cd a la inmortal obra de Virginia Woolf "Orlando", la cual fue llevada a las pantallas hará unos cinco años. "Orlando" lo componen cinco temas muy intimistas y llenos de enigmática belleza. El primero de ellos, "Bonthrop" es una composición para guitarra acústica y leves teclados sobre los que planea la voz de Francesca Nicoli de forma enigmática. Esa voz se torna más operística para "Orlando (... a female)", un tema de corte neoclásico con elementos orquestales que parece recrear cualquier corte francesa de principios del XVIII. La melancolía regresa con "Orlando (... a male)", un tema precioso y lleno de nostalgia. "Shelmedine" es más monacal y épico, con muchos elementos de banda sonora. Para finalizar, el sonido de la lluvia y las voces dobladas de Francesca para "Elfine", tema corto y broche de oro para esta pequeña joya que salió hace tiempo en forma de edición limitada y de la que deben quedar pocos ejemplares. Preciosismo musical condensado en 20 minutos. (****, Alfonso Algora)

Strange Hobby. Pictures of matchstick men (Transmission Records, 1996):

Ahora que Arjen Lucassen goza de reconocida fama internacional gracias a su proyecto Ayreon, es el momento de recordar su pasada obra. Ya os comenté su divertimento bajo pseudónimo para versionar clásicos de los 60´s llamado Strange Hobby en el que recreaba a The Beatles, Pink Floyd, Simon and Garfunkel, The Kinks, etc... Ahora os comento brevemente el Cd single que sirvió de promoción para ese disco. En este Cd single aparecen las versiones de "Pictures of matchstick men", "(Further reflections) in the room of percussion)" y "For no one", que ya aparecieran en el album y sobre las que no me extenderé. Lo que si que es interesante para coleccionistas, completistas y demás freaks es el tema "Pretty girls" tema completamente inédito, compuesto por Strange Hobby (a.k.a. Arjen) y que posee un aire inequívocamente sesentero que mezcla la brutalidad (de la época, claro) de unos The Who con la melodía "beat" de unos Monkees. No es muy extensa (solo 2:40) pero puede interesar a los que disfruten con la movida revival. Además, junto a las tres versiones (de lo mejor del Cd) hacen de este "petit suite" un bocadito entre horas. (**½, Alfonso Algora)

INSIDEOUTMUSIC presents:



IOMCD063

SPOCK'S BEARD
V

Hot on the heels of his involvement with the celebrated TransAtlantic project Neal Morse and crew have returned with a stunning new masterpiece! The 5th studio album from the number 1 prog band around today. The aptly titled „V", expands on the band's trademark sound to create an exciting new album that is destined to be a classic. Includes „Thoughts Part 2" and the brand new epic „The Great Nothing". Released August 2000!

IOMCD 062

THE FLOWER KINGS
SPACE REVOLVER

A psychedelic journey of epic proportions, "Space Revolver" will delight both fans and lovers of classic progressive rock. The Flower Kings are without a doubt Europeans leaders in the progressive rock scene & guitarist Roine Stolt is also a member of the TransAtlantic project!
Over 74 minutes worth of music that will leave fans of classic Yes, Genesis and King Crimson ecstatic!
Ltd. Edition digi-book also available.

IOMCD 061

PLANET X
UNIVERSE

An instrumental assault on the senses delivered by this amazing new band feat. Derek Sherinian (ex-Dream Theater, Platypus), Tony MacAlpine & Virgil Donati. A must for fans of Liquid Tension Experiment and Dream Theater.
The ultimate combination of virtuosity and pomposity!

IOMCD 057

TRANSATLANTIC
SMPTe

The progressive supergroup of the millennium! Mike Portnoy (Dream Theater), Neal Morse (Spock's Beard), Pete Trewavas (Marillion) & Roine Stolt (The Flower Kings) deliver a jaw dropping slice of progressive rock mastery! Don't miss it!

IOMCD 064

ENCHANT
JUGGLING 9 OR DROPPING 10

The long awaited follow up to 98's excellent „Break" is coming soon! Following on in the more mature direction the band began to display on their last album, „Juggling 9 Or Dropping 10" is progressive rock in a contemporary vein that will appeal to fans of MARILLION and RUSH. Released: September 2000

INSIDEout music

Distributed in Spain by Mastertrax
InsideOutMusic, Kleiner Markt 10, 47533 Kleve,
Fax: (+49)(0)2821/26920, E-Mail: info@insideout.de,
Internet: www.insideout.de

KING'S X. PLEASE COME HOME.. MR. BULBOUS (METAL BLADE RECORDS, 2000)

Parece mentira que la primera vez que tengo la oportunidad de comentar un nuevo álbum de King's X tras la inauguración de la Zona Límite me encuentre con un disco sumamente atípico. Y es curioso porque una característica de la banda americana es que habiendo establecido sus propias e inconfundibles bases estilísticas desde prácticamente el principio han ido puliendo y moldeando su sonido característico pacientemente con el paso del tiempo y la colaboración de diversos productores que sin alterar su esencia les han ido añadiendo nuevos detalles y vínculos con el mundo real: Sam Taylor, su particular Terry Brown, ha sido un elemento clave presente en sus cuatro primeros trabajos (Out of the silent Planet, Gretchen goes to Nebraska, Faith Love and Hope y King's X), tras los cuales entró Brendan O'Brien, experto en el resurgir del metal y el sub-pop americano y que les acercó ligeramente al grunge (Dogman) y posteriormente, Arnold Lanni que intentó añadir un tono más cálido (Earcandy). Tras abandonar Atlantic Records y lanzar un aceptable "Best of" King's X editaron en 1998 un álbum típicamente "back to roots", Tapehead, producido por su guitarrista Ty -Boss- Tabor.

Y ahora aparece este Please come home Mr. Bulbous. A pesar que su título y estética puedan hacer presagiar un trabajo más alegre (incluso con la esperanza que el inexpresivo batería Gerry Gaskill llegue a sonreir), eso no es exactamente así. Mr. Bulbous es un álbum bastante oscuro y a pesar que siguen haciendo falta sólo unos pocos segundos para identificar ese sonido típicamente King's X encontramos numerosas diferencias: la primera, el intento de darle al sonido un aspecto algo más "inacabado", más espontáneo, con diversos fragmentos que parecen (y probablemente son) primeras tomas. La segunda es que el cantante principal Doug Pinnick (todos han hecho siempre voces) cede protagonismo a Ty Tabor, que repite como productor y que también lleva a primer plano la guitarra, con más espacio y solos de lo habitual. En este punto sí que creo que la banda ha salido un poco perdiendo porque no sólo encuentro mejor y más carismático como cantante a Doug, sino que se desequilibra un poco el sonido de trío en favor de uno de sus vértices (aunque tampoco es un problema demasiado grave, Ty es un músico excelente).

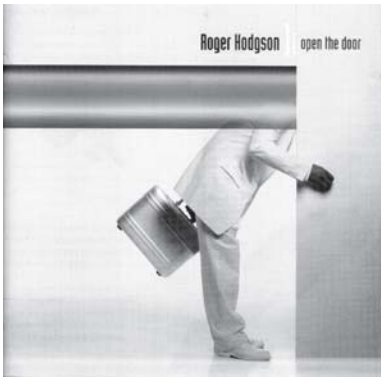
El tono general del álbum es bastante claustrofóbico, aliviado en general por los coros aunque con intermitentes rupturas de tono. El primer tema, Fish Bowl Man es una declaración de principios, mientras Julia se acercaría a su patrón de balada, aunque truncada por el acceso de unas ácidas guitarras. She's gone away mantiene esta estética algo más "sucia", aunque resulta uno de los temas más tradicionales del disco y donde King's X dan rienda suelta a su conocida pasión por los Beatles.

Marsh Mellow Field es de los pocos temas que de principio a fin podemos considerar típicamente King's X. Incluso un tema de planteamiento tan delicado como When you're scared termina tamizado por ese "embrutecimiento". Charlie Seen (!?), en cambio es un sencillo tema pop tampoco ajeno a referencias anteriores de la banda, pero es sorprendente en el contexto de este Mr. Bulbous. Smudge regresa a las tortuosas aguas de este disco angustiado, rescatado de la desesperación una vez más por su contagioso estribillo; ruido y armonía dándose la mano. Bitter Sweet, que sería una buena definición de lo que es este trabajo es una balada pura, sin sobresaltos, cantada por Ty. Concluye Move me, la letanía final, una interpelación a ese Dios que ha servido de fuente de inspiración desde su fundación, relaciones fructíferas pero no siempre fáciles.

Mr. Bulbous no es el disco que recomendaría a quien quisiera iniciarse en el mundo King's X (en ese caso yo optaría por Gretchen goes to Nebraska, King's X, Dogman o Tapehead), pero es una buena noticia que una banda con ocho discos a sus espaldas sea capaz de darle la vuelta a su estilo sin traicionarse, lo que debería servir de referente para otros muchos. (***½, TONI ROIG)

ROGER HODGSON. OPEN THE DOOR (SONY/EPIC, 2000)

Como muchos otros, Roger Hodgson está viviendo una segunda juventud gracias a Internet, y ello le permite seguir publicando discos con cierta regularidad, incluso con cierta repercusión y en una discográfica importante, como es el caso de éste "Open The Door"; es más, Hodgson ya ha publicado 4 discos en solitario (el interesante "In The Eye Of The Storm" (1984), el mediocre "Hai Hai" (1987), el irregular "Rites Of Passage" (1997), y el que ahora nos ocupa) desde su marcha de Supertramp (más que el propio grupo si no contamos los "live"), con lo que podemos deducir el potencial creativo de Roger, y su importancia crucial en el sonido clásico de la banda. Esto último se hace evidente escuchando "Open The Door", que suena a Supertramp (hasta el "artwork" tiene un estilo "hippioso" inconfundible) por los cuatro costados. Sin ser una obra maestra, y pese a sonar un tanto "demodée" (lo cual, en el fondo, es una virtud), lo último de Roger Hodgson se escucha con agrado, y recuerda mucho más a los viejos y buenos tiempos de Supertramp que la "actual" versión del grupo.



Hay en "Open The Door", el mejor trabajo de Roger desde "In The Eye Of The Storm" (con el que comparte no pocas similitudes), todo lo que uno espera que Hodgson le ofrezca (y, en general, lo que le gustaría que Supertramp le ofreciera); es decir, bonitas melodías, guitarra de doce cuerdas por un tubo, mucho folk (los aires celtas de "Along Came Mary") y hippismo (buenas vibraciones, dirán otros), y algo del sinfonismo de los "tramps" ("Open The Door"). "Love Is A Thousand Times" recuerda increíblemente a "Give A Little Bit"; "The Garden" es una composición que data de 1969, con lo que podría haber aparecido perfectamente en cualquiera de las obras clásicas del grupo; "Hungry" tiene un indudable sabor al álbum "Breakfast In America" (ese inconfundible saxo...)... Hay temas más comerciales, como la floja "The More I Look" (con, atención, Trevor Rabin a la guitarra), o de carácter más rockero, como "Showdown". De todas formas, lo mejor del disco se halla en los temas largos, realmente excelentes: "Death And A Zoo" (7.32), con una buena parte intermedia dominada por las percusiones y los efectos sonoros, y llena de detalles perfilados por violines, flautas..., y "Open The Door" (8.54), que recuerda notablemente en algunos momentos a "Fool's Overture", con un gran crescendo en el que todo tiene cabida: un poco de flamenco, una flauta 100% Jethro Tull, un Hammond, la Orquesta Sinfónica de Praga, un coro de voces búlgaras...

En fin, si os gustan los Supertramp clásicos (en lo que a "supertrampismo" se refiere, Hodgson le gana la partida a Rick Davies), y el pop con mil y un detalles interesantes, "Open The Door" es una buena opción. (***, HECTOR GOMEZ)

ANGIZIA. DAS SCHACHBRETT DES TROMMELBUBEN ZACHARIAS (BLACK ROSE, 1998)

Parece ser que mis comentarios sobre Lacrimosa y sus últimos dos trabajos "Stille" y "Elodia" han calado bastante entre la parroquia "lunática". Ello lo he deducido por vuestras votaciones y cartas, amén de los amiguetes a los que he tenido la oportunidad de alienar con los alemanes de oro. En la redacción de Lunar Waves Inc. nuestras bellas secretarias nos inundan con miles de cartas y emails en las que, además de otro tipo de proposiciones, se nos pide con fervor que demos el nombre de bandas parecidas a Lacrimosa (bueno, a mi hasta me paran los niños por la calle para preguntármelo). No problem. Aquí os presento a los hermanos pequeños de Lacrimosa, los austriacos Angizia.

Si Lacrimosa es el juguete de Tilo Wolff, Angizia lo es de un chavalín (lo mismo tiene 36 años, pero aparenta 19 o 20) llamado Engelke. Hasta la fecha, la mente calenturienta de este hombre ha parido ya 3 discos conceptuales de nombres tan largos como impronunciables (perdonad que no cite los títulos pero estoy de vacaciones y no tengo los cds a mano). En este tercer disco Angizia por fin se han despojado de uno de sus mayores handicaps, que no era otro que la voz de Engelke, el cual, en los dos primeros discos, parecía que cantaba mientras una máquina fresadora le reducía los testículos a cenizas. Afortunadamente Engelke se dedica a labores de composición y a pocas voces, y se sabe rodear de muy buenos coros y vocalistas, especialmente la soprano Irene Denner, por lo que si tenéis la oportunidad de haceros con cualquiera de los dos primeros discos tan sólo tendréis que sufrir la voz de Engelke en escasos momentos. Merece la pena, no obstante, hacerse con esas primeras obras ya que la música de Angizia es, si cabe, más operística que la de Lacrimosa (ojo, cuando

hablo de la obra de Lacrimosa excluyo ese pedazo de obra maestra que es “Elodia”). No tan majestuosa ni tan solemne, pero si más versátil y menos repetitiva. Como en sus anteriores obras, “Das Schachbrett...” es conceptual, cuenta con otro maravilloso artwork y libreto –en plan ópera- en la que relata la historia del album... en alemán (o en austriaco, vaya usted a saber).

La música de Angizia es heredera directa de la música clásica centroeuropea –especialmente flamenca-, óperas de Mozart o Wagner, Chopin y música de vodevil u opereta alemana de entre guerras. Muchos diálogos entre las voces, violines, acordeones, tremenda utilización del piano, guitarras eléctricas y baterías que sirven de apoyo a la música y a la melodía para darles potencia (no, no hay momentos “metaleros”), y teatralidad y dramatismo a raudales. Música que entra, bajo mi punto de vista, de forma más lenta que la de Lacrimosa, pero que se queda en el cerebro mucho más tiempo. Evidentemente, y al igual que “Inferno” o “Stille”, la música de Angizia no debería enclavarse dentro de la etiqueta sinfónico-progresiva, aunque al paso que van creo que dentro de poco seguirán la estela de Wolff y cía. Escuchadles sin prejuicios en temazos como “2 Millionen Rubel” o “Ungeliebter Kammerfrienden” y después me contáis. (****, Alfonso Algora)

LANA LANE. SECRETS OF ASTROLOGY (LIMB MUSIC, 2000)

El principal interés de este album proviene más de la personalidad de sus intérpretes que de la originalidad del propio material. Secrets of Astrology es un perfecto ejemplo de disco basado en materiales de sobra conocidos y que difícilmente provocarán la sospresa del respetable, pero que mantiene un innegable atractivo por el cuidado y la exquisitez de su acabado. El peso de la producción corre a cargo de Erik Norlander, que dirige todo su empeño a crear un sonido de rock clásico y épico, buscando el sabio equlibrio entre la dureza, el sinfonismo y lo melódico, con la mirada puesta en la música popularizada sobre todo por bandas americanas (o americanizadas) en la segunda mitad de los setenta (desde el AOR o la impronta de Jim Steinman).

Pero no podemos olvidar que Lana Lane es el nombre artístico de su cantante femenina. Ella aporta su variedad de registros que se acoplan a la medida de las dimensiones épicas de un trabajo vagamente «conceptual», con la astrología como hilo conductor y lúdico pretexto. Se trata pues de puro entretenimiento, muy, muy bien hecho, sin nada al azar, buenos momentos instrumentales, melodías pegadizas....

Al igual que en los discos de Ayreon (el tercer elemento de peso en este álbum es el omnipresente Arjen Lucassen), se persigue un sonido atemporal a través del uso de los sintetizadores analógicos y la dosificación en el uso de la tecnología. Una apuesta segura pero inteligente.

Secrets of Astrology contiene un puñado de correctas y en ocasiones realmente buenas canciones, plagado de excelentes solos de teclados y guitarra y unos coros impecables. Resulta difícil rescatar temas estrella, ya que se mantiene un ritmo constante, balanceándose sin problemas entre baladas (como sólo lo puede ser un tema denominado The Bell) y temas más acelerados (¿qué iba a ser si no The Speed of Sound?). Personalmente mis favoritos son el Prelude/Postlude y el tema central, Secrets of Astrology, que recogen por sí sólos todos los secretos de un álbum que no engaña a nadie y que una vez aceptadas las reglas del juego, proporciona un disfrute directo y a la primera. (***, TONI ROIG)

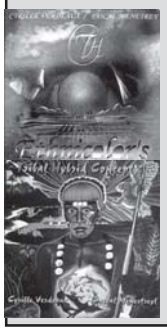
...Y ADENÁS....

IRON MAIDEN. BRAVE NEW WORLD (EMI, 2000):¿¡Cómo!? ¿¡Iron Maiden!? ¡Que no cunda el pánico! Simplemente se trata de hacer breve alusión al último disco de la banda de heavy metal. Titulado “Brave New World”, en su interior podemos hallar, además de potentes temas metálicos que no creo que fascinen a nuestros lectores, algunas composiciones espectaculares que sí pueden ser de vuestro interés, como son “Blood Brothers” (7.14), “Dream Of Mirrors” (9.21) o “The Nomad” (9.07), en los que se incluye una orquesta, sintetizadores, guitarras acústicas y agradables influencias arabescas. Además, Bruce Dickinson canta en un tema del último CD de Ayreon. ¿Alguien le da una oportunidad? (, HECTOR GOMEZ)

UFO. COVENANT (STEAMHAMMER RECORDS, 2000):Un retorno muy esperado para los fans del hard-rock clásico, con una formación de lujo: Michael Schenker, Phil Mogg, Pete Way y Aynsley Dunbar (este último, aunque no formó parte de la alineación clásica de UFO, tocó con Frank Zappa y ha colaborado en bandas del calibre de Journey o Whitesnake). Tras una primera etapa, a principios de los setenta, enclavada en el rock progresivo, la banda, a pesar de sus diversos altibajos, ha escrito páginas de oro en la historia del hard rock y el AOR. Covenant es una enérgica muestra de rock puro gran altura, y como dato curioso cabe destacar que su productor es Mike Varney, uno de los cerebros tras el sello Magna Carta. Nada de rutina o agotamiento creativo. ¿Y encima un segundo CD grabado en directo? Música vibrante para caer agotado a los pies de los ases del hard rock. (***½, TONI ROIG)

IAN PARRY. SHADOWMAN (MODERN MUSIC RECORDS, 2000): Nuevo trabajo en solitario del vocalista británico Ian Parry, respaldado por el inefable Arjen Lucassen, con quien trabajó en la banda de heavy metal Vengeance. De hecho, Parry tiene a sus espaldas una nada despreciable trayectoria que incluye la colaboración en el proyecto de Jason Bonham (hijo del malogrado batería de Led Zeppelin) Acefree. Shadowman no es otra cosa que un competente disco de metal melódico, con presencia puntual de teclados, afiladas guitarras y entrega total de Mr. Parry, aunque para los no convencidos resultará un trabajo predecible y cansino. Lo mejor del álbum, aparte de la labor de Ian Parry y de Mr. Lucassen son ciertos apuntes épicos de Turn back the tide, y los solos combinados de teclados-guitarra de Wildhearts y Beggers can’t be choosers. Para incondicionales de este estilo y fans de Lucassen (**, TONI ROIG)

RACER X. TECHNICAL DIFFICULTIES (MASCOT RECORDS, 2000): A finales de los ochenta, cuatro músicos de reconocido talento en la escena hard & heavy, entre ellos el bajista Billy Sheehan y el guitarra Paul Gilbert, formaron la superbanda Mr. Big, de gran repercusión comercial especialmente a lo largo de los años noventa y que hizo su primera gira junto a Rush en 1989 (Billy incluso colaboraría en el disco homenaje a Rush Working Man y, ojo al detalle, un tema de su primer disco se titulaba Addicted to that Rush). En este año 2000, mientras Billy Sheehan acaba de editar el excelente Niacin, su compañero en Mr. Big, el genial guitarrista Paul Gilbert nos acerca el esperado retorno de su banda original, Racer X, una de las bandas clásicas dentro del heavy metal de calidad en los ochenta. Más que nunca despliegan su estilo veloz, incisivo pero a la vez tremendamente animado (me recuerdan en ocasiones a mis queridos y añorados Tesla); incluso se permiten algún leve coqueteo con el metal progresivo en el tema que da título al álbum. Technical Dificulties, que cuenta con un divertido e ingenioso artwork, irradia una energía contagiosa y muy positiva, lo cual es de agradecer (¡y Bolt in my heart es un clásico ya!). (***1/2, TONI ROIG)



Cyrille Verdeaux/Menestreyl. ETHNICOLOR’S (Clearlight 888 Music, 1999)/TRIBAL HYBRID CONCEPT (Clearlight 888 Music, 1999)
Algunos recordareis que en el pasado número os comentamos en la sección “La máquina del tiempo” una maravilla titulada Clearlight Symphony, obra y gracia de Cyrille Verdeaux. Ahora han llegado a mis manos sendos trabajos que muestran el trabajo actual de Verdeaux, asociado al experto en música electro-acústica Pascal Menestreyl. La primera observación es que, como era de esperar, ni Ethnicolor’s ni Tribal Hybrid Concept tienen mucha relación con su obra de los setenta, como es muy lógico. La segunda es que su interés, más allá de la loable intención de rescatar ritmos y músicas de tribus indígenas, es francamente escaso. Ethnicolor’s es una malograda colección (más bien obvio batiburrillo) de músicas para rituales sagrados de todo el mundo (Nueva Guinea, Australia, los Indios americanos, música azteca, el Amazonas, Nueva Caledonia, Islas Fidji, etc.). que probablemente estaban más tranquilos sin el tratamiento tecnológico de los músicos occidentales, que consiguen robarles prácticamente toda la magia, hasta parecer música para un anuncio de televisión. En general, cuando no destrozan demasiado los samples originales, Ethnicolor’s es más o menos audible, y contiene algún momento aislado aceptable, digno de su ilustre autor (parte de su Danza de la lluvia y Odysseus son salvables). En cualquier caso es más soportable que Tribal Hybrid Concept, un festival del despropósito con ritmos étnicos masacrados por ritmos programados y puro cachondeo tecnológico que convierte a cualquier tema house en una obra conceptual. Si los hacen embajadores de la buena voluntad en el Amazonas, lo llevamos claro. (Ethnicolor’s**, Tribal Hybrid Concept*, Toni Roig)

LA MÚSICA RUSA (y sus obras esenciales)

ALBERTO TORRÓ

Por muy trágica que sea la historia de un pueblo, por muy complejos que hayan sido los avatares sociales y políticos de cualquier país, probablemente ninguno de esta absurda esfera del universo puede compararse al sufrimiento ancestral del pueblo ruso y también en consecuencia a lo que han hecho sufrir a muchos otros pueblos.

MODEST MUSSORGSKY

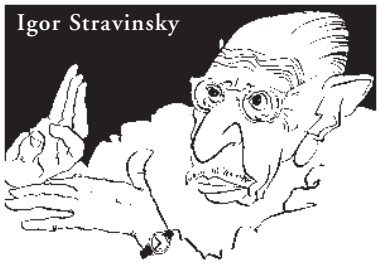
La gran madre Rusia. La víctima propiciatoria del destino fatalista de la existencia humana. Difícil comprender el carácter de un pueblo eslavo como el ruso, de unas gentes lamentablemente acostumbradas a todo tipo de desmanes políticos, horrores y caprichos de la historia desde Ivan el Terrible y la oligarquía zarista, hasta los horrores del temible sistema sovietico Es muy recomendable leer a **Tolstoi** o a **Dostoievsky** para comprender el sino fatalista de estas gentes o bien darse un paseo por las páginas de la historia reciente de sus últimos setenta años protagonizados por el terror y el silencio.

Sin embargo se dice que de los grandes pesares, de los límites del drama, del aguante humano y de la supervivencia, nacen los grandes genios, los artistas irrepetibles. Del pánico surge la creación y de las exigencias de una vida injusta, la imaginación.

Llevar al hombre al límite y de él surgirá lo imprevisible. (para bien o para mal)

DOS SIGLOS DE MÚSICA

Rusia ha sido y es en las artes y en la ciencia un pueblo prodigioso. Sin embargo la música genuinamente rusa despertó relativamente tarde y fue a mediados del siglo XIX. La influencia de las cortes y escuelas europeas, en concreto la italiana, francesa y alemana habían influido de manera casi absoluta en la aristocracia rusa bajo el imperio de los zares. La tradición occidental había oscurecido el folclore autóctono, rico y variado de ese inmenso y frío país, y... como suele ocurrir con demasiada frecuencia... en sitios donde no se valora lo propio, se tiende a considerar mejor lo del vecino.



UN BREVE APUNTE DE SUS PROTAGONISTAS

Se podrían considerar dos grandes bloques históricos que por lógica representan los siglos XIX y XX. El llamado nacionalismo ruso estuvo representado en una parte por el denominado **GRUPO DE LOS CINCO: Modest Mussorgsky** (1839-1881)**. Alexander Borodin** (1833-1887) **Mily Balakirev** (1837-1910). **Cesar Cui** (1837-1881) y **Nikolai Rimsky-Korsakov** (1844-1908). La base de estos compositores fue San Petersburgo donde fundaron el famoso conservatorio.

NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOV

Por otra parte la vena romántica de la llamada escuela de Moscu competía con dos compositores de talla: **Anton Arensky** (1861-1906) y un músico que casi no necesita presentación: **Piotr Ilich Tchaikovsky** (1840-1893).

La llamada "generación intermedia" seguiría tanto los pasos de los nacionalistas de San Petersburgo, más centrados en el folclore ruso y en los orientalismos, como la tendencia un tanto más sofisticada y occidental y algo más amanerada de los compositores moscovitas claramente influenciados por **Tchaikovsky**. Leanse **Alexander Glazunov** (1835-1936). **Anatoly Liadov** (1855-1914) o incluso el polémico **Alexander Scriabin** (1872-1915).

El siglo XX trajo tanto a la música rusa como a la universal, figuras revolucionarias y verdaderos genios que cambiarían para siempre el arte del sonido. Desde el más conservador como **Sergei Rachmaninov** (1873-1943) pasando por la figura clave en la ruptura y el cambio que representa **Igor Stravinsky** (1882-1971) (al igual que Rachmaninov exiliado tras la revolución de 1917) y culminado por los dos grandes compositores soviéticos del siglo XX: **Sergei Prokofiev** (1891-1953) y **Dimitri Shostakovich** (1906-1975).

.....

*Quiero hacer aquí un inciso para aclarar que esta es la última entrega del **Lunar Classic** debido al escaso o nulo interés que esta sección a despertado. No hay problema puesto que rectificar es de sabios. En tal caso no voy a extenderme en más datos biográficos ni en más literatura...pero quizá sí en una pequeña discografía recomendada de la música rusa que creo interesará a **Toni Roig** y en el mejor de los casos a alguno más. Gracias a los que me dedicaron su tiempo en estas páginas.*

.....

DISCOGRAFIA SELECTIVA SOBRE LA MÚSICA RUSA:

Son fundamentales los **Cuadros para una Exposición** de **Modest Mussorgsky**. Los que conocéis la versión de **ELP** podréis disfrutar de esta obra genuina infinitamente más rica en una orquesta sinfónica como la de Chicago y dirigida por **Carlo Maria Giulini** en grabación del año 78 por Deutsche Grammophon.

También de la Deutsche es el doble Cd que recoge los tres principales ballets de **Igor Stravinsky: La consagración de la primavera** (1913) (obra revolucionaria y fundamental para entender la música del siglo XX). **Petrouchka** (1911) (obra brillante llena de colorido con danzas vibrantes y polirítmicas) **El pájaro de Fuego** (1910) (una partitura maravillosa aquí en versión de suite y texto básico de toda la música rusa). La dirección corre a cargo de **Leonard Bernstein** y la **Filarmónica de Israel**. Grabación DDD impecable (1983-85)

Piotr IlichTchaikovsky

De la generación del grupo de los cinco el sello NAXOS tiene prácticamente grabada la obra orquestal completa de **Rimsky Korsakov** y de **Borodin**.

De **Korsakov** es indispensable la suite sinfónica **Scheherazade**. Cuatro movimientos y cuarenta minutos de lirismos máximos donde la melodía y el colorido orquestal se imponen. De igual manera son recomendables las suites extraídas de los pasajes orquestales de sus óperas**: La**

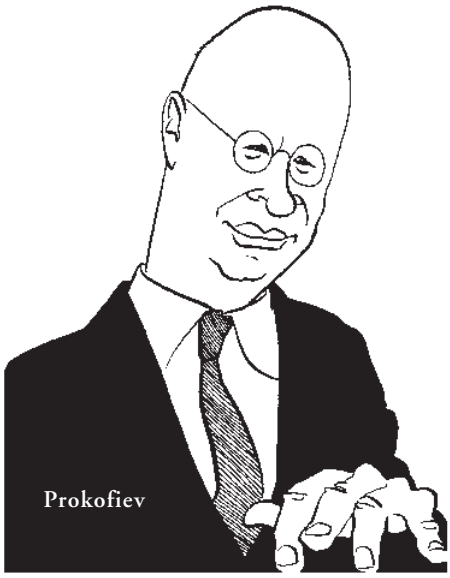
doncella de nieve, El Gallo de Oro o el **Cuento del Zar Saltan**. Obras encantadoras que derritirán de gusto al sinfónico más recalcitrante. Puedo recomendar sus tres sinfonías pero sólo en el caso de haber asimilado correctamente las obras anteriores.

Con **Borodin** ocurre lo mismo. Su música es muy hermosa y brillante. ¿Quien no ha oído tatarear en su infancia las famosas **Danzas Polovtsianas** con su preciosa melodía...? Muchos sin saberlo. Sus **Estepas del Asia Central** es otra obra muy conocida y desde luego lo que no debéis dejar pasar es su **Sinfonía nº2** verdadero deleite para los oídos.

NAXOS también ha grabado la obra orquestal completa de **Alexander Glazunov** un compositor muy indicado para las almas cándidas y tendencias más románticas. Tiene poemas sinfónicos deliciosos como **Spring** o **El Kremlin**.

SHOSTAKOVICH

La obra de **Tchaikovsky** puede resultar hoy en día un tanto amanerada y cursi pero como compositor fue muy inteligente y de gran facilidad para la melodía. Me encantan el **Lago de los Cisnes** o **La Bella durmiente** porque te transportan a un mundo infantil, ingenuo e inocente. Paradójicamente su música fue el polo opuesto a su carácter difícil, amargado y paranóico. No obstante en sus sinfonías 4, 5, y 6 (la patética) subyace una profunda tristeza y desesperación. Se suicidó un 6 de noviembre de 1893. Se dice que "obligado moralmente" por un tribunal de la corte muy escandalizado por sus tendencias y conductas homosexuales. Las grabaciones de sus obras son muy numerosas por lo que dejo libertad de elección. Existen excelentes integrales de su obra sinfónica


Prokofiev

También son muy recomendables las series editadas en Cd por el sello ruso **Melodya** y distribuidos por **BMG Classics.** Tres samplers dobles con los títulos **Symphonic Poems from Russia, Russian Moods** y **Orchestral Pictures From Russia** son muy interesantes porque recogen obras y otros compositores rusos no tan conocidos como **Vasili Kalinnikov** (1866-1901) **Reinhold Gliere** (1875-1956) **Liadov, Arensky** ...etc

En lo personal mi compositor ruso favorito es y será **Sergei Prokofiev.** A mi juicio superior incluso a **Stravinsky,**. **Prokofiev** es más original, más personal. Enfant terrible que volvía locos a sus profesores de conservatorio con sus composiciones salvajes, extrañas y disonantes. Sus siete sinfonías son siete experiencias. Aconsejo al respecto la **Caja de 4 CD´s**. **London Symphony Orchestra. Dir. Walter Weller. Decca Records (ADD 1975-79)**.

ALEXANDER BORODIN

Para los amantes de la épica grandilocuente no pueden faltar dos obras importantes de **Prokofiev**.: **Ivan el Terrible** y **Alexander Nevsky** (en doble CD. **EMI CLASSICS. London Symphony Orchestra. Ricardo Mutti. André Previn ADD 1972-76)**

O sus suites: **Ballet Chout, Scythian Suite** (la barbarie al poder) **Teniente Kijé**. **La flor de Piedra. El hijo Pródigo.** (Doble **Decca. Abbado. Doratti etc.** ADD 1965-75) Indispensables también sus conciertos para piano 2 y 3 (**Decca Ashkenazy. London Symphony. Previn.** ADD 1975)

El último gran sinfonista ruso fue **Dimitri Shostakovich**. Su biografía forma un nudo en la garganta. Para su desgracia fue "hijo de la revolución" y "héroe de la clase obrera" Su música debía servir al espíritu "optimista" de los soviets muy rimbombante y triunfalista. Nada de "perversa decadencia occidental" ni "modernismos burgueses" Deben prevalecer los intereses del partido por el bien de una sociedad "sana y feliz". Esa fue la vida de pesadilla de un hombre que soportó la humillación, el terror psicológico y el miedo visceral hasta el final de sus días en 1975. **Stalin** fue su tormento.

Sin embargo todo lo que le exigió el partido lo camufló de manera magistral en un engaño magistral. Toda la música de **Shostakovich** esta plagada de cinismo, de ironía, de sarcasmo, de disimulo. Cuando es grandilocuente, se está burlando. Cuando es rimbombante, rítmico y marcial encierra un odio descarado e histriónico. Otras veces su lado más profundo lo lleva a pasajes extraños, misteriosos y complicados. La crítica impotente no podía entenderlo y esa ambigüedad lo salvó. Aunque su vida peligró en muchos momentos por acusaciones de "formalismo" y tendencias pesimistas ajenas a la voluntad "alegre del pueblo", supo arreglárselas para salvar el pellejo. Para más inri y cachondeo recibió múltiples condecoraciones y premios al tiempo que tenía siempre preparada la maleta por un posible viaje a Siberia sin retorno.

Compuso nada menos que 15 sinfonías y 15 cuartetos de cuerda y mucha música patriótica de encargo.

Sus sinfonías 4, 5, 7, 8, 11 y 12 tienen su miga y momentos magistrales. NAXOS ha grabado la integral sinfónica en 11 Cd´s que pueden adquirirse de forma individual.

Nada más.

*En próximos números hemos preparado una nueva sección que sustituirá al **Lunar Classics,** denominada **Futuro Primitivo. E**sta vez la cosa no irá de clásica sino de progresivo; más bien de aquel rock progresivo genuíno de los primeros 70 y de algunos grupos que nunca han aparecido en la revista.*

*Os suenan **Argent**...? **Rare Earth**...? Los primeros **Chicago**...? **Traffic** ...? Quizá **Flock** ...o **Manfred Mann**...? **Wishbone Ash**...? **Brian Auger**...?*

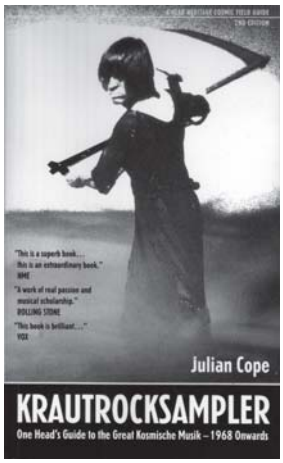
Un cambio de vez en cuando viene bien. Aunque sea para viajar en el tiempo.

Alberto Torró. Sep.2000

No sólo de oído vive el progmaníaco.

JULIAN COPE. KRAUTROCKSAMPLER (HEAD HERITAGE, 1995)

Existen diversos motivos que hacen que este libro no sea una propuesta convencional. Por un lado, se trata de uno de las pocas obras que trata de forma exclusiva del rock alemán experimental surgido a caballo entre los sesenta y los setenta, la Kosmische Music, conocida internacionalmente como Krautrock. Por su origen y evolución, el Krautrock se puede considerar uno de los mayores aglutinantes de la historia del rock, ya que se nutrió fuertemente tanto de la psicodelia británica como del experimentalismo neoyorquino, para terminar siendo una influencia decisiva tanto sobre el rock progresivo, la música electrónica e incluso el punk. Bandas legendarias como Faust, Neu!, Amon Duul I, Amon Duul II, Tangerine Dream, Kraftwerk, Can, Ash Ra Temple, Harmonia, Guru Guru y otros muchos conforman un elenco complejo y fascinante, que tuvo la mala suerte de «suceder» fuera de los grandes focos de atención de la música popular, pero que nadie se atreve a ignorar.



El otro gran motivo de excepcionalidad de Krautrocksampler es su autor, Julian Cope. Describir la trayectoria de este músico convertido ocasionalmente en escritor me podría ocupar páginas enteras que exceden el ámbito de interés de este fanzine. Sólo puedo decir que es uno de mis músicos favoritos y uno de los genios malditos de nuestro tiempo. Testigo de primera mano de la escena punk de Liverpool fue, a principios de los ochenta, líder de la banda pop The Teardrop Explodes, de tempestuosa existencia por las constantes fricciones y excesos de sus miembros, y donde se ganó fama de personaje intratable y desequilibrado. Tras la previsible disolución de los Teardrops, empezó una excéntrica pero muy coherente carrera en solitario que basculó en sus principios del pop-rock al garage rock, y que siempre ha contado con influencias tanto de la psicodelia (su grupo favorito es The 13th Floor Elevators), el kraut y cierto rock progresivo (Julian admite odiar profundamente a ELP y especialmente los Pink Floyd post-Syd Barret, pero no oculta su simpatía por los Moody Blues y su pasión por Van Der Graaf Generator, Peter Hammill y especialmente Magma). A principios de los noventa Julian Cope radicalizó sus propuestas musicales y estos últimos años ha ido alternando su labor como músico, estudioso de las culturas y monumentos pre-cristianos y escritor (las dos partes de su biografía, Head on/Repossesed, este Krautrocksampler y la crónica de su viaje por los monumentos megalíticos de la Gran Bretaña The modern antiquarian, que paradójicamente le han reportado más éxito que sus últimas obras musicales). A pesar de que la mayor parte de su carrera se puede situar en el pop-rock, todos su álbumes son interesantes e incluso varios de ellos desde una perspectiva "limitrofe" con el prog, siempre desde postulados poco habituales. Pero esto ya es otra historia.

Siento la parrafada, pero tener una referencia, aunque mínima de Julian "Mad" Cope (el loco más cuerdo que he conocido en mi vida) es imprescindible para acercarse a este Krautrocksampler. Aunque planteado de forma rigurosa, con una estructura cronológica, con capítulos dedicados a las principales figuras del estilo y una lista comentada de los principales discos de la escena, su punto de vista sigue siendo tremendamente personal, y no tiene porqué ocultarlo. Julian Cope no pretende trazar la historia objetiva y completa de los grupos que nacieron del Kraut. Él es un enamorado de la música, un escritor apasionado y con una personalidad vehemente, que habla de sonidos que son parte de su vida, para él auténticas historias de amor cósmico. Tal es su poder de convicción que uno siente ganas de comprarse inmediatamente los cincuenta discos seleccionados como sus favoritos (tarea nada fácil en algunos casos), aunque deja lagunas sobre todo en aquellos grupos que continuaron su trayectoria más allá de los primeros setenta (a modo de ejemplo, no menciona el famoso LP de Can Soon over Babaluma, del 74 ni el retorno de Faust en los noventa, a pesar de tratarse de sus grupos kraut favoritos). Al igual que en sus discos, Julian Cope no persigue llegar a entregar una obra "perfecta", no lo necesita, desborda pasión y talento. Krautrocksampler no es "la guía" de la música cósmica alemana, pero si una experiencia deliciosa y motivadora para todo amante de la música que se precie. *Toni Roig*

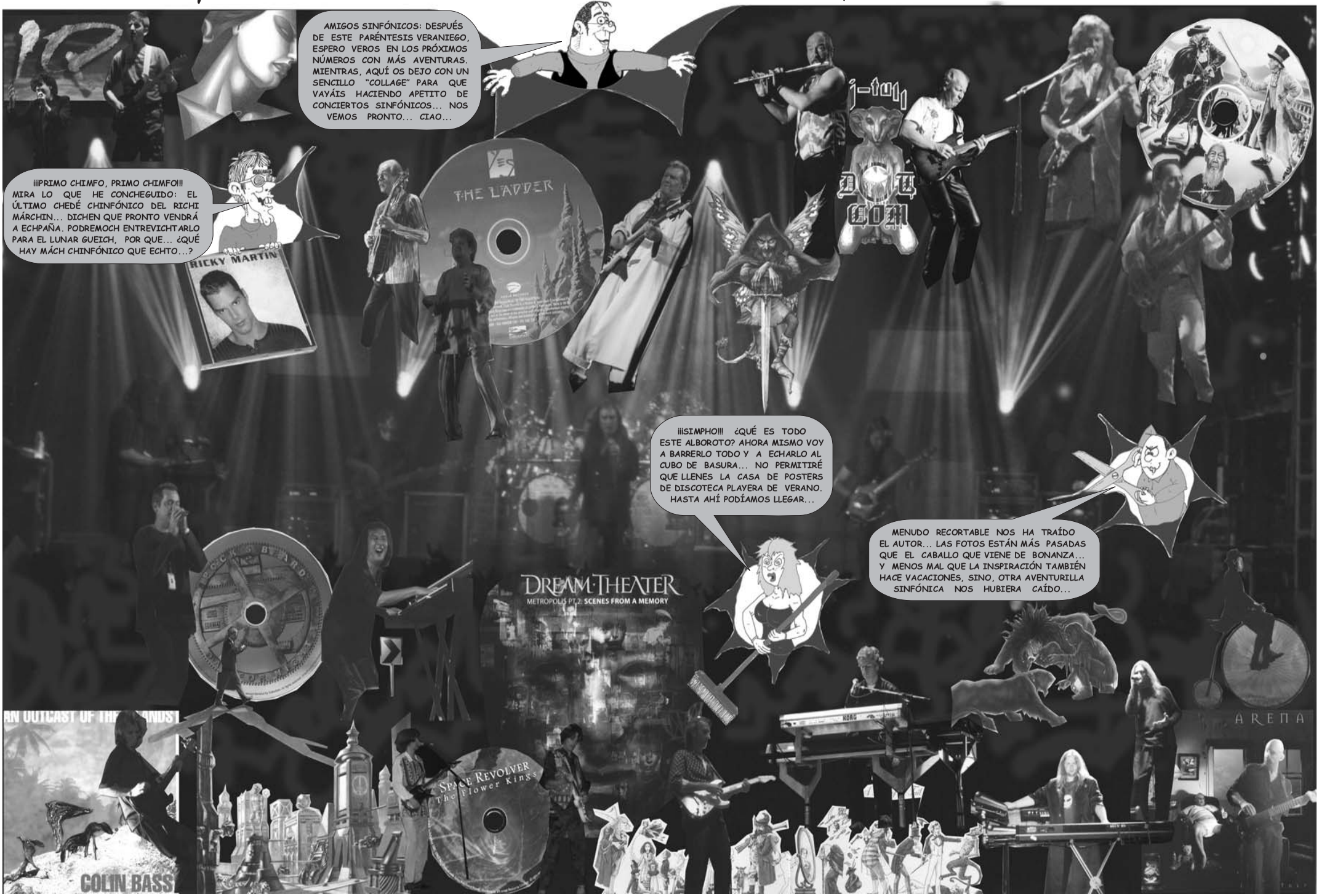
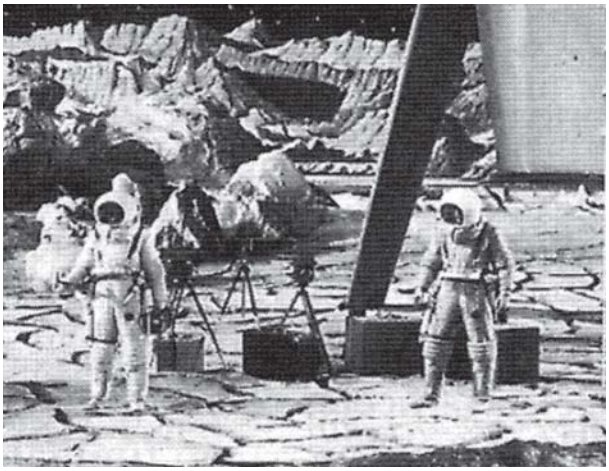
DREAM THEATER · "FIVE YEARS IN A LIVETIME" (WARNER MUSIC VISION, 1998)

Junto al fastuoso doble en directo "Once In A Livetime", el grupo de Portnoy y familia editaron éste no menos completo e interesante vídeo que retrata pues eso, cinco años en la vida de ésta brillante y exitosa banda que, desde luego, se ha ganado a pulso su prestigio y creciente popularidad. En éste vídeo, de generosos 120 minutos, tenemos, además de una recopilación de vídeoclips para temas como "The Silent Man", "Lie" o "Hollow Years" (correctos sin más) y los consabidos fragmentos de algunos conciertos (entre ellos, algunos correspondientes a los incluidos en el doble CD, grabados en Le Bataclan de París, y que ilustran "Burning My Soul" o "Just Let Me Breathe", así como el delirio del público francés), algunas imágenes que son realmente interesantes y que justifican sobradamente la adquisición del vídeo.

Así pues, se incluyen imágenes del concierto "unplugged" grabado en Rotterdam, en las que podemos apreciar excelentes interpretaciones de "To Live Forever", "Anna Lee" o "Lifting Shadows Off A Dream", temas seguramente menos populares que "Metropolis" o "Voices" (que también son excelentemente representados en el vídeo), pero igualmente dignos de degustación. Aún más interesantes son los fragmentos del concierto ofrecido en el Ronnie Scott's en 1995, con ilustrísimos invitados: Steve Howe, con el que comparten "Starship Trooper"; Hogarth & Rothery, de los actualmente defenestrados Marillion, con los que ofrecen un exquisito "Easter"...para horror de los lectores de Lunar Waves también se incluye la intervención de Barney Greenway, vocalista (¿¡) de los terroríficos Napalm Death, ofreciendo una dura y bla, bla, bla...versión del tema de Metallica "Damage Inc.". No puedo olvidarme de citar la actuación en la que el grupo se intercambia los instrumentos, cambiándose el nombre por un adecuadísimo y tronchante "Nightmare Cinema".

He reservado para el final lo mejor y más curioso de la cinta, un compendio de tomas en vídeo casero que retratan a los miembros del grupo y su entorno de la forma más natural y sin artificios. Así pues, podemos asistir a las sesiones de ensayo y grabación de "Awake" (en las que aparece Kevin Moore, con un oportuno y emotivo "Space Dye Vest" de fondo musical) y "Falling Into Infinity", ver a la familia de Mike Portnoy, a Petrucci equivocándose (¿cómo?)...y podemos apreciar cosas como que John Myung es, efectivamente, tan callado y enigmático como parece, que Portnoy y Petrucci son amigos de toda la vida y se lo pasan muy bien en el estudio haciendo el payaso, que a James LaBrie no le gusta Barney Greenway (a juzgar por la cara que pone al verle, digamos, "gruñir"; a nosotros tampoco nos gusta...), y que Derek Sherinian no es un capullo, sino que parece un tipo bastante cachondo, un poco hortera, pero con sentido del humor (se lleva la palma en lo que a chistes y gestos se refiere).

En resumen, un vídeo muy completo, muy entretenido, recomendable a cualquiera de vosotros e imprescindible para los "dreamtheaterófilos".
HECTOR GOMEZ


AMIGOS SINFÓNICOS: DESPUÉS DE ESTE PARÉNTESIS VERANIEGO, ESPERO VEROS EN LOS PRÓXIMOS NÚMEROS CON MÁS AVENTURAS. MIENTRAS, AQUÍ OS DEJO CON UN SENCILLO "COLLAGE" PARA QUE VAYÁIS HACIENDO APETITO DE CONCIERTOS SINFÓNICOS... NOS VEMOS PRONTO... CIAO...
¡¡¡PRIMO CHIMFO, PRIMO CHIMFO!!! MIRA LO QUE HE CONCHEGUIDO: EL ÚLTIMO CHEDÉ CHINFÓNICO DEL RICHI MÁRCHIN... DICHEN QUE PRONTO VENDRÁ A ECHPAÑA. PODREMOCH ENTREVICHTARLO PARA EL LUNAR GUEICH, POR QUE... ¿QUÉ HAY MÁCH CHINFÓNICO QUE ECHTO...?
RICKY MARTIN
YES
THE LADDER
J-TULL
DW
COM
¡¡¡SIMPHO!!! ¿QUÉ ES TODO ESTE ALBOROTO? AHORA MISMO VOY A BARRERLO TODO Y A ECHARLO AL CUBO DE BASURA... NO PERMITIRÉ QUE LLENES LA CASA DE POSTERS DE DISCOTECA PLAYERA DE VERANO. HASTA AHÍ PODÍAMOS LLEGAR...
MENUDO RECORTABLE NOS HA TRAÍDO EL AUTOR... LAS FOTOS ESTÁN MÁS PASADAS QUE EL CABALLO QUE VIENE DE BONANZA... Y MENOS MAL QUE LA INSPIRACIÓN TAMBIÉN HACE VACACIONES, SINO, OTRA AVENTURILLA SINFÓNICA NOS HUBIERA CAÍDO...
DREAM THEATER
METROPOLIS PT. 2: SCENES FROM A MEMORY
SPACE REVOLVER
The Flower Kings
COLIN BASS
AN OUTCAST OF THE ISLANDS
KORG
ARENA